عبد الرحمن مُنيف



رحلة ضوء

الكتاب: رحلة ضوء
تأليف: عبد الرحمن منيف
تصميم الغلاف: مروان قصاب باشي

الطبعة الثالثة / 2012
عدد الصفحات: 224
ISBN: 978-614-419-096-8

الناشران

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

المركز الرئيسي:
بيروت، الصنائع، بناية عيد بن سالم
ص.ب: 5460/ 11، العنوان البرقي: موكيالي
تلفاكس: 751438-01/ 752308-01
E-mail: mkpublishing@terra.net.lb
beirut@airpbooks.com

التوزيع في الأردن:
دار الفارس للنشر والتوزيع:
ص.ب: 9157 عمّان 11191 الأردن
هاتف: 5605431-6-962 /2
فاكس: 5685501-6-962
E-mail: info@airpbooks.com
www.airpbooks.com

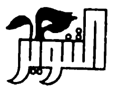
دار التنوير
للطباعة والنشر والتوزيع

الجناح - مقابل السلطان ابراهيم - سنتر حيدر التجاري - الطابق الثاني
هاتف وفاكس: 009611843340
بريد إلكتروني:
attanweer@gmail.com
موقع إلكتروني:
www.altanweer.com

عبد الرحمن مُنيف

رحلة ضوء





القسم الأول

ضوء على الرواية

مفهوم البطولة في الرواية العربية

من نتائج رواية المغامرات التي شكلت البداية، أو الأم الأولى، للرواية، أن اكتسب مفهوم البطولة معنى وملامح محددة، وظل هذا المفهوم ملازماً للرواية فترة طويلة، مما جعل الأحداث والمناخات والأشخاص تأخذ مسارات وصفات تصب في النهاية لخدمة البطل المركزي، بحيث يصبح هذا البطل العنصر الأول، وبعض الأحيان الوحيد، في الرواية، ومهمة الآخرين لا تتعدى تهيئة «المسرح» لإبراز هذه البطولة، ولفت النظر إلى جوانب القوة والعظمة فيها. أكثر من ذلك كان يجري تقزيم الأبطال الثانويين، والتقليل من ذكائهم وشجاعتهم وقدراتهم على التصرّف أو المبادرة من أجل إظهار عظمة وعبقرية البطل المركزي.

إذا تسنى لبطولة أخرى أن تظهر في مثل هذه الروايات، فإنها بطولة الصدى، أو بطولة المكافأة. فالأشخاص الذين يكونون إلى جانب البطل المركزي، من أصدقاء ومرافقين وخدم ومراسلين، تنحصر مهمتهم بالمهام أو الأدوار التي ينتدبون لأدائها. حتى ما يبدر من هؤلاء الأبطال من شجاعة وذكاء فإنه صدى للبطولة الأولى، وتعبير عما تختزن هذه البطولة من صفات قد لا تظهر

للوهلة الأولى، مما يقتضي مناسبة أو إطاراً لظهورها، ولذلك كانت تنحصر مهمة الأبطال الثانويين في إظهار البطولة المركزية وتأكيدها.

حتى العنصر النسوي حين يظهر كثيراً في مثل هذه الروايات فإنه تعبير عن مكافأة أو تتويج للبطولة المركزية. فالمرأة البعيدة أو العصية، والتي يتنافس عليها الرجال، ويبذلون من أجلها الدماء، يكون مصيرها، بل سعادتها، أن تحظى برضى هذا الفارس الذي يفوق الآخرين، ووحده الذي يستحقها، ولذلك فهي بمثابة مكافأة يحصل عليها نتيجة ما يتمتع به من صفات!

أكثر من ذلك، ما تبذله المرأة من بطولة، وما تلاقيه من مشقّة ومعاناة، سواء في مواجهة المنافسين أو الأسرة أو المجتمع، فإنه نضال من أجل الظفر بإنسان يفوق الآخرين بصفاته، فهو نبيل وجدير بالتضحية، ولذلك فإن نضال المرأة هو نضال لبلوغ هدف سام نبيل ومستحق، أن تحظى بموافقة وعطف هذا الإنسان النادر المثال، لأنه تعبير عن الرضى والتضحية قبل أن يكون مكافأة له.

وهكذا نرى أن البطولة في مثل هذه الروايات ليست فردية فقط، بل وكل شيء يوظف لإظهارها وإبرازها، حتى لو أدّى ذلك إلى تشويه الآخرين «وتصغيرهم»، أو تطلب اجتراح المعجزات كي تتجلى البطولة وتتألق.

إلى جانب رواية المغامرات، وفي سياق تطور الرواية عموماً، ومن أجل اختصار الدور الوهمي للبطل الفرد، ولإضفاء قدر من المصداقية على هذه البطولة، فإن الرواية التاريخية لعبت دوراً مزدوجاً، أي اختارت من التاريخ النماذج الأكثر حضوراً وإيحاءً، ولجأت إلى إعادة التكوين والتركيب ضمن نسق يجعل البطل

التاريخي بديلاً مناسباً، نظراً لما تحفل به المخيلة الشعبية من صفات لهذا البطل، أو لما يجب أن يتمتع به، فهو يشكل تعويضاً من نمط معيّن عن أحلام ورغبات مكبوتة. وهكذا أصبحت الرواية التاريخية، بأحد معانيها، وفي مرحلة من مراحلها، صيغة بديلة عن رواية المغامرات، ولاقت قبولاً وهوى عند الذين لم يصبحوا أبطالاً بعد، وعند الشرائح التي تبحث عن بطولة من نوع معيّن في محاولة لتفسير ما يجري، ولإيجاد مسوّغ كاف ومقبول لما تعانيه نتيجة لافتقارها للبطولة، أو عدم قدرتها على إظهارها، خاصة وأن البطولة في مثل هذه الروايات تعتمد على التفاصيل الثانوية.

بهذه الطريقة تم استخراج أبطال لا عدد لهم من التاريخ، وتمت إعادة تصنيعهم في الرواية التاريخية. لقد جرى ذلك باستغلال الضباب التاريخي الذي يخيّم على ذاكرة الكثيرين، وبالاستفادة من التاريخ البعيد المتواري كوقائع، أو كأسباب ونتائج، والذي يتخايل في الذاكرة كرؤى ورغبات وكأمجاد قديمة أكثر مما هو وقائع فعلية.

وباعتبار أن البيئة التاريخية لأبطال من هذا النوع بعيدة، وتكاد تكون مجهولة، فإن من السهل إعادة تشكيلها وفق ما يخدم قناعات أو أهدافاً معيّنة، وبالتالي خلق مسرح يلائم البطل الفرد، ويمكّنه من إظهار خوارقه كلها، خاصة وأن جزءاً مهماً من أسلوب رواية المغامرات انتقل إلى الرواية التاريخية، من حيث التشويق والمفاجآت واجتراح المعجزات. وهكذا أصبحت الرواية التاريخية البيئة المناسبة لمفهوم البطل الفرد، خاصة وأن الذاكرة الشعبية، صواباً أم خطأ، تضج بهذا اللون من الأبطال، وقد تحتاج إليهم في

مراحل معيّنة، وهذا ما أعطى لكتّاب هذا النمط من الروايات مجالاً واسعاً لتركيب التاريخ وفق ما يشتهون. وهذا ما يفسر الكم الوفير من الروايات التاريخية التي ظهرت في مراحل معيّنة.

قد يظهر في نسيج الروايات التاريخية أبطال آخرون إلى جانب البطل المركزي، والعادة أن يكون هؤلاء من الوزراء والمغنين والمحظيات وبعض رجال الدين والمستشارين إضافة إلى الجواسيس والخدم، وتختلف أدوار هؤلاء عن الأبطال الذين كانوا يحيطون بالبطل المركزي في رواية المغامرات، لكن الأضواء ظلّت مسلطة ومركزة على البطل ـ المحور، والذي تقوم الرواية بالأساس على وجوده، وظل الآخرون مكملين وشارحين ووعّاظ، لأن جزءاً مهماً من مشروعية الرواية التاريخية أن تقدم درساً، وأن تعطي عبرة، وأن تلبي ما يحتاجه الخيال الشعبي. وفي وقت لاحق، ونتيجة التطورات الكبيرة والمتواصلة، في أكثر من مكان، سواء في المجتمعات أو في الرواية، أخذت تظهر أنماط جديدة من البطولات الروائية، إذ لم يعد البطل الفرد وحده الذي يحتل كامل المساحة، فقد أتيح لأبطال عديدين أن يظهروا في الرواية الواحدة، كما أخذت الأصوات تتعدد وتتنوع، وأصبح مفهوم البطولة يختلف ويتطور باستمرار، كما أصبح الصراع في الرواية عنواناً أساسياً، كما في الحياة، ولذلك لم تعد الحاجة إلى البطل الخارق، أو المنتصر دائماً، أو إلى ذاك الذي يتصف أيضاً بالذكاء والقوة. كما تحولت الفجائع والانكسارات، وحتى العزلة واستبطان العالم الداخلي، بطولات أساسية ومرغوبة في عدد غير قليل من الروايات.

وإذا كانت بطولة الفرد، في مراحل معيّنة، مراحل الإقطاع

والأرستقراطية، هي محور روايات المغامرات والروايات التاريخية، فإن بطولة الأفراد الأقل ثروة والأقل قوة بدأت بالظهور، تلتها بطولة الناس العاديين، وبعض الأحيان بطولة الكتل والجموع، إذ أخذت هذه تحظى باهتمام متزايد، وتلبي حاجات فعلية، الأمر الذي جعل روايات كثيرة تهجر الموضوعات القديمة، «والناس اللي فوق» لتلتفت إلى ناس القاع والمجهولين والذين يعيشون في العتمة أو العزلة.

أكثر من ذلك، لم تعد البطولة تقتصر على البشر، إذ أصبحت الأماكن والحيوانات والأشياء، مادة للبطولة الروائية، وهكذا أصبحنا نلمس لمس اليد بطولة الجسور، ونتفاعل مع الأبنية وهي تتداعى، ونحزن لقطع الأشجار، ونأسى لموت الخيول، ونتابع بشغف الرسائل العفوية التي تحملها الكلاب وهي تبحث عن أصحابها الذين أضاعوها أو ضاعت منهم، كما أصبح الزمن، حتى في الساعات التي انكسرت عقاربها، بطلاً طاغياً متجبراً وهو يلاحق البشر.

ويجدر بنا هنا أن نشير إلى أمثلة ملموسة:

من جملة ما أولاه إيفو اندريتش الكاتب اليوغسلافي الحاصل على جائزة نوبل، اهتماماً خاصاً بالجسور، فالجسور بالإضافة إلى دورها في لقاء البشر، ولكونها من الوسائل الأساسية لنقل الحضارة والتفاعل بين الشعوب، فإنها في عدد من روايات هذا الكاتب تتحول إلى أبطال بكل معنى الكلمة، حتى ليبدو البشر، بالكثير من التصرفات والمواقف، شهوداً على عظمة هذا الكيان الثابت القوي، ومقدرين بطولته التي لا تنتهي.

وبمقدار ما تتصف به الجسور من دور، وبالتالي من بطولة،

فإن السمكة التي يطاردها صياد هيمنغواي، في الشيخ والبحر، لا تقل بطولة عن الصياد ذاته. إنها شديدة الحضور، بليغة التعبير، قوية وشامخة في مقاومتها، ثم حين تصبح مجرد هيكل عظمي بعد أن مزقتها أسماك القرش. ولولا بطولة هذه السمكة لما اكتشفنا بطولة الذي صادها، وبالتالي فإن بطولة هذين المخلوقين متساوية ومتقاربة.

ويقال الشيء ذاته عن جبروت القحط في رواية «عناقيد الغضب» لشتاينبك، فالطبيعة في هذه الرواية هي البطل، وهي المحور الأساسي الذي يستدعي بطولات البشر ويبرزها، إذ لولا هذا التحدي لظلت بطولات الأفراد غافية، أو غير قادرة على أن تعبّر عن نفسها، أو أن تبرز بهذا الوضوح.

ومثل سمكة هيمنغواي كذلك حوت موبي ديك، لملفيل، هذا الحوت الأبيض السارح في المحيطات متحدياً جباراً، وباحثاً عمن ينازله، لكي يؤكد أن البطولة لا تقتصر على البشر وحدهم، وأن المخلوقات الأخرى قادرة على الدفاع عن نفسها.

أما الزمن فإنه لا يقل بطولة عن البشر والأمكنة والأشياء. حتى وهو يتلاشى وينزلق لا يعرف إلى أين، يؤكد حضوره الطاغي، وتأثيره الذي لا يرد، ولعل الساعة التي ورّثها الآباء للأبناء، وكانوا يأملون أن تنتقل إلى الذين يلونهم، وحين تكسر عقاربها في محاولة لإيقاف الزمن، تظل دقّاتها المنتظمة والدائمة إعلاناً أكيداً أن الذي كان يراد هزمه لا يمكن أن يهزم، وهكذا يصبح الزمن هو البطل الحقيقي في رواية فولكنر، «الصخب والعنف»، ويتحول البشر إلى مجرد شهود على هذه البطولة التي لا تقهر.

ويمكن أن يقال الشيء ذاته عن بطولة الحيوانات والنباتات، خاصة الأشجار، وأستعير هنا مقطعاً من مدن الملح/ التيه: «التراكتورات تهجم مثل ذئاب جائعة على الأشجار وتبدأ تمزقها وترميها أرضاً الواحدة بعد الأخرى، ثم بعد ذلك تسوي الأرض بين شجرة وثانية، بين الساقية والأرض التي حولها، حتى إذا انتهت من مجموعة من الأشجار هجمت بنفس الضراوة والوحشية على مجموعة جديدة وأخذت تقتلعها. كانت الأشجار وهي تميل وتترنح، قبل أن تسقط، تصرخ، تستغيث، تولول، تجن، تنادي نداءً أخيراً موجعاً، حتى إذا اقتربت من الأرض هوت بتضرع، وكأنها تحتج أو تريد أن تلتحم بالتراب من جديد، في محاولة لأن تنبثق، لأن تتفجر مرة أخرى».

وإذا كنا قد أشرنا إلى أمثلة من بطولة الأماكن والمخلوقات، فإن الصمت في أحيان معيّنة يمكن أن يكون البطولة القصوى، كما نلمس ذلك في «صمت البحر» لفيركور، وهكذا يتحول اللافعل إلى فعل، خلافاً لما كنا نشهده في فترات سابقة، حيث كانت تتجسد البطولة بالفعل، وبالفعل الخارق تحديداً، فإذا لم يتسن التعبير بهذه الطريقة فلا أقل من كلمات كبيرة ضاجة تصم الآذان لإثبات نمط معيّن من البطولة.

كل هذه الحالات ظهرت تدريجياً كموضوعات للرواية، وأصبحت تحتل مساحات متزايدة الأهمية والحضور. بل ويمكن القول إن الموضوعات «الكبيرة» لم تعد الموضوعات الأكثر إغراء للمعالجة، كما أصبح الأبطال الصغار، أو الثانويون، هم الأكثر جدارة لِتُسلّط عليهم الأضواء، والذين يستحقون التوقف والتأمل،

ليس من حيث المساحة التي تعطى لهم، وإنما من ناحية الاهتمام، وبالتالي الدور والدلالة، وكأن انقلاباً كبيراً وعميقاً وقع، ومن شأن هذا الانقلاب أن يعيد النظر بمفهوم البطولة.

فمفهوم البطولة لم يعد، أو يجب أن لا يكون البطل الفرد وحده، ومن باب أولى البطل المتفرد، وكل من يحيط به مجرد جوقة مهمتها إبراز بطولته وتأكيدها.

وحتى لو كان هناك بطل مفرد في الرواية، فليس هو ذلك «الكبير» أو القوي أو الغني.

قد يكون البطل فقيراً، مجهولاً، منعزلاً، لأن البطولة في العصر الذي نعيش فيه الآن تحتاج إلى أبطال «صغار» أكثر من حاجتها إلى أبطال كبار، وهؤلاء الذين غيبوا طوال قرون يجب أن يعطوا الفرصة الآن لكي يقولوا ما هي البطولة الحقيقية.

كما أن الأبطال الذين يفترض أن يعطوا الفرصة، لا يحتاجون أن تخصص لهم كامل المساحة. إنهم يحتاجون إلى شغل موقع وإن كان صغيراً، وأن يعترف بهم، ثم أن يقولوا بضع كلمات صادقة وحقيقية قبل أن يمضوا. وهذا معناه أن أبطالاً كثيرين يمكن أن يوجدوا في وقت واحد، في مكان واحد، وأن يعبروا عما يجول في عقولهم وقلوبهم.

نتيجة لهذا التصور، يمكن للرواية الواحدة أن تحتمل عدداً كبيراً من الأبطال، ويمكن لكل واحد منهم أن يحتل المكان والزمن الذي يحتاج، والضروري، كي يؤدي دوراً، كي يقول بضع كلمات، ثم يمضي، فاسحاً المجال لغيره، لمن يقف خلفه، أن يتقدم خطوة أو بضع خطوات للأمام، ويقول ما ينبغي قوله، لتكون

كلماته، مع كلمات الآخرين، سجلاً للحياة، وتعبيراً عن مفهوم جديد للبطولة في الرواية!

إن خمسين أو ستين سنة من حياة الإنسان، أي إنسان، تستحق أن تمنح بضع صفحات، أو عدد من الدقائق، لكي تلخص. ومن خلال هذا التلخيص قد يضاء عالم بكامله، كما حصل مع تفاحة آدم أو تفاحة نيوتن، فقطع التفاحة في الحالة الأولى غيّر مجرى الكون، وسقوط التفاحة في الحالة الثانية غيّر مجرى حياة الإنسان، وهذا ما يملكه الكثيرون ومن حقهم أن يقولوه من خلال مفهوم جديد للبطولة في الرواية، على الأقل!

وإذا جاز لي، بعد التجربة، ومن خلالها، أن أشير إلى بعض الأمثلة، فأقول إن أيّاً من الأشخاص الذين مرّوا في «مدن الملح» حتى الذين غنَّوا أو قالوا مثلاً ثم مضوا، كنت حريصاً على وجودهم ودورهم قدر الكبار أو ربما أكثر. لأن كل أهزوجة ردّدوها، وكل مثل أعادوه، كان يعني الكثير في السياق العام للرواية. لم يكونوا طامحين لأن يقفوا طويلاً أمام العيون كي تجلدهم وتحملهم على الكلام، كانت في قلوبهم وعقولهم أحلام ورغبات أرادوا أن يعبروا عنها بطريقة معيّنة، وعندما أفسح لهم المجال، قالوا كلماتهم ومضوا، ولم يكونوا راغبين بأكثر من ذلك. مضوا خفافاً، راضين، بعد أن قالوا ما يجب أن يقال، وهذا ما يستدعي التوقف وإعادة النظر.

في كثير من الروايات يمكن لكل شخص، وربما لكل شيء، أن يكون بطلاً. ولا بد من الحرص على هذه البطولات الصغيرة، التي تشكّل في النهاية البطولة الجديرة بالاحترام والتأمل. حتى من

كانوا أبطالاً، بالمفهوم السائد للبطولة، لم يكونوا أكثر حضوراً، وبالتالي أكثر نبلاً، من الذين مرّوا بهدوء وتواضع.

في الجزء الرابع من مدن الملح، «المنبت» كانت الخيول أكثر بطولة من البشر، حتى بصمتها وبعيونها الحزينة كانت تقول الكثير، ولذلك يمكن أن يكون الحيوان بطلاً حقيقياً إذا استطاع الروائي أن يحسن التعامل معه، ويظهر لحظات قوته، وبعض الأحيان تفوّقه على الإنسان.

إن رحلة الخيول من مواطنها، وذلك الصبر على التحمل والمعاناة، لم يمنعها من التعبير عما تحس به، وأن تقوله «بكلمات» بالغة الوضوح والدلالة. حتى الإنسان الذي كان يرعاها يستجيب لما تحس، لما «تقول»، ولذلك كان انفعاله جزءاً من أحساسيها، وتعبيراً عن هذا العالم الداخلي الموار بالحزن والألم.

وما يقال عن الخيول والأشجار والأبنية، ومدى ما تمثل من بطولة، يمكن أن يقال عن مخلوقات أخرى.

فالكلبان في «النهايات» و«حين تركنا الجسر» ليسا مجرد حيوانات، إنهما مخلوقات تعلم الإنسان الكثير من خلال وفائها وتحمّلها، وبالتالي كان الكلبان في هاتين الروايتين أبطالاً، هما الدلالة والرمز، بعدما عجز الإنسان وبعدما تخلى، وكانا يقولان بالصوت القوي إن إنسان هذه المرحلة، ولا يعرف لماذا؟! تخلى عن الكثير مقابل لا شيء، ولذلك عليه أن يتوقف، أن يفكر من جديد، أن يتأمل البدايات والنهايات من أجل اتخاذ الموقف الذي يتلاءم مع ما يجب أن يكون.

ويمكن أن يقال الأمر ذاته، أو ما يشابهه، عن البطة ـ البومة،

في «حين تركنا الجسر». فالإنسان حين يتخلى عن المواقف التي تعطيه قيمة ومعنى لا يسقط فقط، وإنما يركض وراء السراب أو يحارب طواحين الهواء.

لقد أتيت بهذه الأمثلة لأقول: إن مفهوم البطولة، والمساحة التي تحتلها، وكيفية النظر إليها، والتعامل معها، يجب أن تخضع إلى اعتبارات ومقاييس تتطور وتتغير بين فترة وأخرى، الأمر الذي يضع في مواجهة الرواية العربية جملة من التحديات التي تتطلب التوقف والتأمل والمناقشة، وأيضاً ابتداع أساليب واحتمالات أمام تطويرها، من أجل تجاوز هذه المصاعب والتحديات.

لغة الحوار في الرواية

تتزايد أهمية الرواية العربية في المرحلة الراهنة سنة بعد أخرى، وهذا ناتج عن كونها مرآة للوضع العربي بهمومه ومشاكله وأحلامه، ومن المرجح أن تتزايد هذه الأهمية خلال العقود القادمة، شريطة أن تصبح هذه المرآة أكثر اتساعاً وصفاء، وأن تكون أقل احدداباً أو تقعّراً ويتحقق ذلك حين تعكس الرواية الواقع والحلم، وحين تتصدى للمشاكل الأكثر أهمية وإلحاحاً، وتظهر الصورة الحقيقية للوضع الذي نعيشه بكل تضاريسه وأجزائه واحتمالاته.

ومع أن الرواية العربية قطعت أشواطاً مهمة خلال العقود الماضية، من حيث التنوع والتطور، ومن حيث تعدد المراكز، فما زالت أمامها أشواط ومهمات يفترض أن تؤديها، كما تواجه صعوبات وتحديات يجب أن تواجهها وأن تجد حلولاً لها كي تواصل لعب الدور الذي يجب أن تلعبه.

من جملة التحديات التي تواجه الرواية: لغة الحوار. فالحوار في الرواية، أية رواية، ركن أساسي من أركانها، لأنه بمثابة الدم الذي يجري في الشرايين، فهو الذي يمدها بالحياة، ويجعلها تأخذ

صدقها، وتالياً ملامحها، وأخيراً تميزها وألقها، إذ من خلال الحوار تتكون قسمات الشخصية، كما تكتسب المواقف قوة الإقناع، لأن الشخصية الروائية تتحدد من خلال فعلها ورد فعلها، وكلما تم ذلك بشكل مباشر، دون شرح أو تدخل لتسويغ الفعل أو رد الفعل، كان ذلك أكثر إقناعاً لأنه أكثر صدقاً.

ولأن الشخصيات في الرواية، أية رواية، متعددة ومتفاوتة من حيث التكوين والثقافة والمزاج، فلا بد أن يظهر ذلك من خلال اللغة، باعتبار اللغة وسيلة للتواصل، وسيلة نقل الأفكار والأحلام والهموم. أي أننا نرى الشخصية عبر الكلمات التي تقولها والأفعال التي تقدم عليها. ولأن لكل شخصية طريقتها في الكلام والتصرف، وهي تختلف، ولو بمقدار، عن غيرها، في النظرة والموقف، فيجب أن يظهر ذلك في التعبير أيضاً، ومن هنا تبرز الأهمية القصوى للحوار.

إن ما تقوله شخصيات الرواية هو كلامها، وأسلوبها في إيصال هذا الكلام، مما يتطلب أن يفصل الروائي نفسه عن لغة عمله، أو على الأقل لا بد من وضع مسافة بين لغته الخاصة ولغة شخصياته، بحيث لا تكون الشخصيات مجرد قناع لما يريده هو. صحيح أن الروائي يختار شخصياته بعناية، ويهيئ لها الجوّ كي تتحرك وتتصرف ضمن وسط معيّن، لكن ما إن تولد هذه الشخصيات، ويتحدد المكان والزمان والموضوع، حتى تستقل، بمعنى ما، عن الروائي، أي تصبح لها حياتها وخياراتها، وتصبح لها لغتها أيضاً. أي تتكون لها ملامح ونبرة تميزها عن غيرها، تماماً كما يكون الأبناء بالنسبة لآبائهم، إذ على الرغم من الشبه والصفات

المشتركة، فإن لهم استقلالهم وطريقتهم في التصرف، وهذا يتضح في الرواية من خلال اللغة التي تميز شخصية عن أخرى، وتميز الشخصيات عن المؤلف.

لذلك فإن تنوع اللغة، أو ضرورة التنوع، داخل الرواية الواحدة، يمليه وجود أشخاص عديدين يتكلمون بطرق متعددة، أي أن لكل فرد صوته الخاص، وأسلوبه المختلف في النظر أو التعامل مع الآخرين ومع المحيط. فما إن يتقابل شخصان أو أكثر حتى يتولد الحوار. والحوار في الرواية يؤدي وظيفة أساسية، فهو، في النتيجة، الشخص من حيث المستوى وطريقة التفكير والوسط الذي ينتمي إليه، وهو تالياً الطاقة المحركة التي تدفع الأحداث إلى الأمام، مما يساعد على تبلور المواقف وتكاملها من أجل تجسيد حياة حقيقية أو الإيحاء بها.

هذا يعني أن للكلمة في الرواية وظيفة مزدوجة، إذ بمقدار ما تبلور الشخصية وتعطيها ملامحها، فإنها تدفع الأحداث وتعطيها سياقها. لذلك فالكلمة في الرواية تلعب دوراً يختلف عن الدور الذي تلعبه في الشعر. الكلمة في الشعر مقصودة بذاتها ولذاتها، أي أن دورها جمالي بالدرجة الأولى، بمعنى الموسيقى، التناسق الشكلي، في الوقت الذي لا تتعمد الرواية هذا الدور، وإن كانت لا تعارضه إذا جاء ضمن السياق، ومن أجل غاية أبعد. فهدف الرواية بناء الشخصيات والأحداث، بحيث تمثل الحياة، وتمتلك فكرة الإقناع بوجود أو إمكانية وجود هذه الشخصيات، وبوقوع أو إمكانية وقوع تلك الأحداث، «لأن الكلمة في الرواية، كما يقول «باختين» تعيش من خلال توجهها الحي إلى الموضوع، فإذا غفلنا

عن هذا التوجه لن يبقى بين أيدينا من الكلمة إلاّ جثة الكلمة عارية لا تستطيع أن تعرف نفسها أو وضعها الاجتماعي أو مصير حياتها. إن دراسة الكلمة، في ذاتها، بحيث تبعث دراسة المعاناة النفسية خارج الواقع الفعلي المتوجهة إليه هذه المعاناة والمحكومة به».

انطلاقاً من هذه القناعة حول وظيفة الكلمة في الرواية، فإن أحد التحديات الكبيرة التي تواجه الروائي العربي في المرحلة الراهنة: كيف ننظر إلى اللغة، وكيف يمكن أن نجري حواراً بين الشخصيات؟

لا بد من الإشارة هنا إلى أن اللغة العربية، بوضعها الحالي، بحاجة ماسة إلى ورشة عمل كبيرة وإلى جهد متواصل من أجل التطوير والتجديد، ولا بد أن يشارك في ورشة العمل أناس كثيرون، كي تستعيد اللغة حيويتها ومرونتها، لتعويض فترة الضمور التي أصيبت بها خلال عصور الانحطاط.

هذا يعني ضرورة الشغل في، وعلى، اللغة، لتتطور وتلبي الحاجات الجديدة، ولعل أبرز ثلاثة مجالات تحظى بأهمية خاصة، وتستلزم بذل الجهد المتواصل من أجل لغة قوية، حية، ومتطورة: مجال النحو والصرف، بحيث تصبح اللغة أكثر يسراً في التعامل اليومي والصحيح، إذ تخضع إلى قواعد لا تتسم بهذا المقدار من التعقيد بالنسبة لأبنائها، ولمن يريد أن يتعلمها، وتؤدي إلى استقامة لغة الكلام ثم لغة الكتابة.

أما المجال الثاني فيتعلق بوضع نواظم أكثر مرونة للاشتقاق، ولاستيعاب الجديد، وأن تتوحد هذه النواظم بين مشرق الوطن ومغربه، ولا بد أن تتسع وتتكيف، كما هو حال لغات أخرى، من

أجل استقبال كم متزايد من المفردات والمصطلحات، بحيث تصبح في النتيجة قادرة على التعامل مع الجديد بأقل قدر من العجمة ولكي لا تكون مضطرة لاستعمال الكلمات والمصطلحات الأجنبية بحرفيتها، كما هو جار في الوقت الحاضر، الأمر الذي يعرض اللغة مستقبلاً إلى احتمالات سلبية كبيرة.

أما المجال الثالث فهو النظر، ثم التعامل، واللهجات المحلية بطريقة جديدة ومختلفة، طريقة تتسم بالمرونة ومحاولة الفهم، ثم الاستفادة من الغنى الذي يميزها، وإدخال قسم منها في الاستعمال، خاصة وأن لهذه اللهجات ومفرداتها أساساً أملته الضرورة في أغلب الأحيان. معنى ذلك أن اللهجات ليست فاسدة، ولا بد من القضاء عليها، لمصلحة الفصحى، إذ لو فعلنا ذلك نضيع قسماً من ثراء اللغة من ناحية، ونبدو عاجزين عن تحقيق هذه النتيجة من ناحية ثانية، مما يستدعي موقفاً مختلفاً، أي أن نطور هذه اللهجات، وأن نستفيد منها، ومن آلية وجودها وقوّتها، ومعنى ذلك أيضاً: نزع القداسة الشكلية التي تحاول الفصحى التقليدية الاختباء وراءها، من أجل الاستمرار في فرض لغة قديمة لا تلبي الحاجات الحقيقية.

وإذا كان المجالان، الأول والثاني، يتطلبان حواراً واسعاً ومفتوحاً، بين ذوي الاختصاص، فإننا سنركز هنا على المجال الثالث، باعتبار أن الرواية يمكن أن تلعب دوراً رئيسياً فيه، ويمكن أن تكون المدى الحيوي، لأنه التطبيق الفعلي له.

تتعامل الرواية مع اللغة ضمن منظور حي، أي بمقدار ما تغرف من الواقع، فإنها لا تغفل المستقبل، إذ تريد الصدق في التعبير عن

الحياة، واللغة أهم مجالاتها ومظاهرها، لأنها الجسد ومادة العمل، وهذا ما يجعل الرواية تجرؤ على تقديم نظرة جديدة ومختلفة، ليس من ناحية التنظير وإنما من ناحية النموذج والمثل.

اللغة التي كانت سائدة بداية القرن، ومثّلتها عدة روايات كتبت خلال تلك الفترة، اتسمت بالكثير من الترهل والزخرفة وإظهار البراعة اللفظية، وإذا كانت هذه اللغة استمرت فترة من الزمن فقد تم تجاوزها الآن، وأية مقارنة، من حيث بنية الجملة أو ألفاظها، تظهر لنا الفرق بين ما كان سائداً آنذاك وما هو مستعمل اليوم. ينطبق هذا على السرد والحوار معاً، إذ غالباً ما كان ينظر إلى اللغة كوحدات مستقلة. فالسارد أي الكاتب، يحاول إظهار براعته الشعرية تحديداً، في اختيار الألفاظ ثم في بناء الجملة، وكان هدفه أن يثبت لأقرانه الكتّاب أولاً، وبالدرجة الرئيسية، معرفته ثم تفوّقه باللغة، بغض النظر عن قدرة مثل هذه الصنعة على تقديم شخصيات أو أحداث من دم أو حياة.

إذا كانت لغة السرد قد تميزت بهذه الصفة خلال تلك المرحلة، فقد كانت لغة الحوار أقوى وأوضح في تلك الروايات. فالحوار الذي كان يجري بين الشخصيات حوار يابس، يفتقد الحرارة والصدق، وكأنه حوار مترجم، مبهم أولاً، ثم لا يقنع أحداً أنه يجري بين أشخاص حقيقيين. كان حواراً يتم في غرف معقمة، وليست له أية علاقة بالشارع وصخبه، لأن اللغة المستعملة، بالإضافة إلى كونها منتزعة من الكتب القديمة، فقد كانت تزخر بالمواعظ والحكم لتأكيد أنها بالغة الرشد، وأنها تحمل رسالة أخلاقية، وبالنتيجة كانت قناعاً يحاول الكاتب عبرها تأكيد

البراعة، أكثر مما يتوخى الدقة والصدق، مما جعلها مليئة بالفخامة والزخرفة، وبعض الأحيان بالألفاظ الصعبة أو الغريبة، عدا الرنين، ليقول لزملائه، ثم لقرائه، أنصاف المتعلمين، كيف ملك ناصية اللغة والحكمة معاً!

في فترة لاحقة، وعلى أيدي كتّاب متنورين، أمثال طه حسين والحكيم والمازني، سواء بالأعمال الروائية التي كتبوها، أو بالترجمات، خطت الرواية العربية خطوات كبيرة إلى الأمام، من حيث المستوى أو من حيث اللغة العصرية التي أخذت تشق طريقها، خاصة من ناحية السرد. أما الحوار فقد ظل، رغم ما اتسم به من مرونة وتقدم، غير قادر على نقل نبض الحياة الحقيقية، إذ بقيت الفجوة كبيرة بين الشخصية واللغة التي تستعملها، مما جعل السارد ينوب عن الشخصية في التعبير عما تريد أن تقوله وتشعر به.

لا يعني ذلك انتقاصاً من المساهمة الكبيرة، وتالياً التطوير، الذي حظيت به الرواية على أيدي هؤلاء المتنورين المجددين، ثم الذين جاؤوا بعدهم، لكن الرواية، في مراحل معينة، تحتاج إلى نسّاك متفرغين لها. وتكون علاقتهم بها أشبه بالزواج الكاثوليكي، ولعل هذا ما حصل على يدي نجيب محفوظ، إذ انصرف هذا الروائي، ومنذ وقت مبكر، إلى الرواية، وبدأب لا يعرف التوقف أو التعب واصل تجاربه، سواء باختيار الموضوعات والشخصيات والأماكن، أو بطريقة تقديمها، وهكذا استطاع أن يقدم إنجازات بارزة للرواية العربية، وقد كانت هذه الإنجازات الأساس لما بني عليه فيما بعد.

مع التسليم بهذه الإنجازات، إلا أن تحديات كبيرة لا تزال تواجه الرواية العربية، من ضمنها، وربما أولها: كيف يجب أن يجري الحوار بين شخصيات الرواية؟

اجتهاد محفوظ في اعتماد العربية الفصيحة يستحق التقدير لأكثر من سبب، لكن هذا الاجتهاد لم يحل المشكلة حلاً كاملاً، أي لم يصبح تقليداً ثابتاً، إذ نشأت على هوامشه اجتهادات أخرى مغايرة.

لويس عوض مثلاً، ولاعتبارات شتى، اعتمد العامية المصرية بشكل كامل، ليس في الحوار وحده وإنما في العرض أيضاً. فعل ذلك في رواية «طالب بعثة» لكن هذه التجربة لم يقدر لها الاستمرار، على الأقل في أحد شقيها، السرد، إذ لم يلبث عوض نفسه أن تخلى عن عامية السرد، فعل ذلك في روايته اللاحقة: «حسن مفتاح» لكن اجتهاده في شقه الآخر، الحوار، وجد من يتبناه، وفي أكثر من قطر عربي، في مصر والعراق والمغرب، وأخذ أكثر من صيغة، فقد بالغ البعض في استعمال العامية، والغرق في أزقة المدن القديمة، بحثاً عن مفردات وتراكيب استعملت ذات يوم ثم توارت من أجل إعادة الحياة لها، جرى ذلك بدأب ملفت لتأكيد الالتصاق بواقع معيّن، وبيئة محلية في الوقت الذي يعرف الجميع أن هذا الواقع لم يعد موجوداً بهذا الشكل، إذ تم تجاوزه حتى في أزقة المدن القديمة.

إن هذه المحاولة في الإغراق باستعمال العامية، والإصرار عليها، تشبه ما جرى في مطلع القرن، لكن بشكل معكوس. ففي الوقت الذي استمد كتّاب الرواية الأوائل لغتهم من بطون الكتب

القديمة، فإن الذين يغرقون باستعمال العامية المحلية لجأوا إلى الجدات يستمدون من ذاكرات جافة بقايا الكلمات والتراكيب التي كانت ذات يوم ثم ذوت وضمرت بحيث لم يعد يتذكرها أحد.

اللهجة المغرقة في محليتها تشكل حاجزاً بين الرواية ومداها العربي، ولذلك ليس لها مستقبل إذا بقيت بصيغتها، خاصة بعد انتشار التعليم، وزيادة الحاجة والرغبة في التواصل على المستوى العربي، ولا حاجة للقول أيضاً إن هذه اللهجة لم تعد موجودة، وإن الشخصيات المحلية لم تعد تتكلم بهذه الطريقة.

كما أن العربية الفصيحة، المقعّرة القاموسية، مثل ذلك الحوار الذي يجري على ألسنة شخصيات المسلسلات المكسيكية، لا يمكن أن يمثل الحقيقة أو الصدق، لأن لا أحد يتكلم بهذه الطريقة.

نحن، إذن في مواجهة تحد حقيقي: كيف يجب أن يجري الحوار بين شخصيات الرواية؟

إن طبيعة الشخصية، من حيث المستوى والدور، تحدد اللغة، وهذا ما دفع إلى الرواية عدداً كبيراً من المتعلمين، وابتعاداً ظاهراً عن ناس القاع، مما جعل الرواية تدور في أوساط ضيقة، وتعالج موضوعات بذاتها، لأن لغة الحوار السائدة فرضت نفسها، وحددت المساحة التي يدور فيها الروائي، وحين يتم تجاوز هذه المساحة تضطرب خطوات الروائي ويصبح حائراً موزعاً حول أية لغة حوار يجب أن تعتمد.

يبدو لكثير من الناس أن اللغة الجديدة، أي الوسطى، هي

الأكثر تلبية، لأنها أقرب إلى الواقع الذي يتطور يوماً بعد آخر، كما أنها أكثر قدرة على التوصيل، لأنها لغة المتعلمين ولغة التعامل اليومي، لكن مع ذلك، فإن هذه اللغة لم تتحدد معالمها بدقة بعد، كما لم يجر الاتفاق عليها بوضوح، الأمر الذي يستلزم حوارات متواصلة من أجل وضع الضوابط والحدود لما يجب أن يكون.

صحيح أن تطور اللغة يخضع لقانونه الخاص، ويتأبى على الأوامر والنواهي الآتية من خارج هذا القانون، إذ إن الحاجة والضرورة عنصران أساسيان، ثم أن التجريب يلعب دوراً رئيسياً، إلى أن يتم الوصول إلى الصقل والإضافة والحذف، وإلى اختيار الاحتمالات المتاحة، بحيث يصل هذا التطور إلى محطات تصبح اللغة عندها أكثر تلبية وأشد إحكاماً، ولعل لغة الصحافة أكثر الأمثلة وضوحاً وتعبيراً عن هذا التطور، فلو قارنا لغة صحافة بداية القرن بلغة صحافة اليوم نعجب من حجم الاختلاف. لقد حصل ذلك نتيجة الحاجة والضرورة خاصة وأنها موجهة إلى جمهور عريض، وتتعامل مع قضايا شديدة التباين والتنوع، وهذا ما يحتاج إلى عمل دؤوب في مجال الرواية، خاصة لغة الحوار، ويحتاج إلى وقفات نقدية، وإلى تأمل عميق لتصبح الرواية فعلاً مرآة العصر العربي، وتصبح مرجعاً فيما يلي من الأيام، إذ من خلال هذه المرآة يكتشف كيف عاش عرب القرن العشرين، وكيف كانوا وهم يدلفون إلى القرن الذي يليه!

المدينة في الرواية العربية

صورة المدينة في الرواية العربية لا تزال غائمة، وبعض الأحيان مشوشة، لأن أغلب ما كتب عن المدن العربية كان إجمالياً، أو من خارجها ومن بعيد، فما عدا نجيب محفوظ، وهذا الوله في إدمان الكتابة عن القاهرة، خاصة عن أحيائها القديمة، فإن أغلب الكتابات الروائية العربية عن المدن لا تعكس واقعها الحي ونسيجها المتداخل إلا بشكل جزئي، بحيث يمكن بتحوير بسيط، وباستبدال أسماء مدن بأخرى غيرها، أن تحل هذه المدن مكان بعضها، دون أن يتغير شيء كثير، أو نحس بفوارق جوهرية.

هذا في الوقت الذي نستطيع أن نتمثل مدناً أوروبية، وأخرى أميركية، وبتفاصيل دقيقة، من خلال روايات عديدة كتبت عن تلك المدن. أكثر من ذلك، أصبحنا من خلال قراءة عدد من الروايات الغربية نعرف أسماء الأماكن ومواقعها وتاريخها، بل وقد لا نفاجأ فيما لو زرنا بعض هذه المدن، وأخذنا نطابق بين الصورة المرسومة في الذاكرة عنها وواقعها الذي نراه عياناً إذ ربما نجد أن ليس هناك فوارق جوهرية أو كبيرة بين الصورتين.

معنى ذلك أن مفهوم وتمثل المدينة أكثر تحديداً، وبالتالي أكثر وضوحاً ورسوخاً في الرواية الأخرى مقارنة بالرواية العربية. ومعناه أيضاً أن طريقة تقديم المدينة أو جزء منها بالنسبة للروايتين، العربية والغربية، مختلف، لأن طبيعة العلاقة وتالياً النظرة، متمايزة، إذا لم نقل مغايرة.

إن المكان في الرواية العربية، خاصة المكان الأليف، مستمد، أغلب الأحيان، من الذاكرة أكثر مما هو معرفة أو معاينة مباشرة، ولذلك تختلط الأشياء والأماكن وتتداخل. ومما يزيد في الاختلاط والتداخل النظرة الشاعرية التي تميز الكثيرين من كُتّاب الرواية، إذ تتحول المادة البصرية لديهم إلى مجاز وفي ظنهم أن ذلك أكثر جمالاً، وبالتالي أشد تأثيراً، وهكذا تبتعد الصورة الواقعية لتحل مكانها صورة مفترضة، والأخيرة مزيج من الرغبة والحلم والواقع، الأمر الذي يخلق تشويشاً مزدوجاً في الرؤية، إذ لا يعرف إن كان الكاتب يتعامل مع مكان واقعي أو متخيل، وما إذا كان يقصد هذه المدينة أو مدينة أخرى، أو ربما مدينة متخيلة بالمطلق.

هذه الحالة نصادفها في عدد غير قليل من الروايات العربية، إذ إن الكاتب يتحدث عن مدينة، مجرد مدينة، دون أن يعنى بتحديد الحيز الجغرافي الذي تجري فيه الأحداث لأن ما يشغل هذا الكاتب: الأحداث والشخصيات وبالتالي يعتبرها كل شيء، وما عداها نافل أو قليل الأهمية، مما يؤدي إلى إغفال الحيز الجغرافي أو عدم العناية برسم تفاصيل «المسرح» الذي تجري فيه الأحداث، مع الإشارة هنا، والتأكيد أيضاً، إلى أن هذا الحيز لا يقل أهمية عن العناصر الأخرى في الرواية، وهو الذي يعطيها قواماً حقيقياً،

ويساهم في الإضفاء على الأحداث والشخصيات نكهة تميّز رواية، بالنتيجة، عن رواية أخرى.

هذا الخلل الذي يسم عدداً غير قليل من الروايات العربية يمكن رده إلى جملة أسباب، فالأمر متعلق، أولاً، بعمر الرواية العربية، مقارنة بعمر الرواية الأوروبية، فهي في العربية لا تزال جنساً أدبياً جديداً مقارنة بالشعر، مما يتطلب زمناً وتراكماً وتجريباً لكي تكتسب الرواية العربية ملامحها ولكي تقوى على تلافي النواقص التي شابت تجاربها الأولى. لذلك وحينما نجري المقارنة بين هذه الرواية وغيرها من روايات البلدان التي سبقتها لا بد أن نأخذ هذا الفارق بعين الاعتبار.

ثم يجب ثانياً أن نلتفت إلى خاصيّة تميز الذاكرة العربية ونشير هنا إلى ذاكرة تاريخية وإن فات أوانها ولا بد من تجاوزها، وهي الذاكرة البدوية المتوارثة، إذ لا تزال تحمل ملامح صحراوية، كرحابة الصحراء، والتشابه بين أجزائها، ثم ذلك الفراغ المديد الواسع بين مكان وآخر، دون أن يتخلل المكان ما يميزه عن غيره، يضاف إلى ذلك الانتقال الدائم طلباً لاستمرار الحياة والحرية، إن كان يوماً طلباً للكلأ والماء، ثم أضيف لاحقاً عدد من العوامل.. هذه الأمور، وأخرى غيرها، رغم التغير الذي حصل مقارنة مع الماضي، حملت آثارها النفسية معها، وتركت تعبيراتها تتسلل، وإن بخفاء، إلى الحقب التالية وبالتالي نتائجها، وإن تموهت، إلى الذاكرة، بما في ذلك رؤية المكان والعلاقة معه، وهكذا أصبح المكان مفهوم مختلف، إذ يؤخذ بإجماله وعموميته، وانسحب ذلك على المدينة، وعلى ما يكتب عن المدينة.

مما زاد في غيوم هذه الصورة، وأعطاها أبعاداً مادية، أن المدينة العربية المعاصرة، بتكوينها وعلاقاتها، لا تزال تحمل الكثير من تكوين وعلاقات ما قبل المدينة، أي أنها في طور النشوء والتكوين، ولذلك فهي واقعة تحت تأثير العلاقات غير المدينية.

لو أخذنا بغداد، على سبيل المثال، نجد أن المدينة على الرغم من اتساعها، وزيادة سكانها مرات مضاعفة قياساً لفترات سابقة، فهي واقعة تحت تأثير العلاقات غير المدينية لأنها امتداد للأرياف والبلدات المحيطة بها. بل أكثر من ذلك، إن سكان كل منطقة ريفية، أو بلدة، حين ينتقلون إلى بغداد للإقامة الدائمة، فإنهم يقيمون في إحياء الذين سبقوهم أو في أحياء مقاربة، مع الإشارة إلى أن الذين سبقوا ما زالوا يحملون معهم الكثير من السمات والعلاقات التي ألفوها في مواطنهم السابقة. كما أن احتكاكهم بالآخرين يقتصر، في الغالب، على تعامل محدود وبطيء. لقد ظلت هذه السمات واضحة وفاعلة، الأمر الذي يجعل المدينة الكبيرة عبارة عن تجمعات متجاورة أكثر مما هي مدينة قادرة على استقبال الكثيرين ثم إعادة خلقهم ضمن منطقها وعلاقاتها، كما تفعل المدن الكبيرة في أوروبا، إذ تحوّل ساكنها خلال فترة قصيرة إلى واحد من أبنائها، حتى بالقياس إلى مسقط رأسه!

هذه الحالة، بكل ما لها من مظاهر، نرى ما يماثلها، أو يقترب منها، في مدن أخرى كثيرة. فعمان مثلاً، التي كبرت واتسعت فجأة، وتضاعف عدد سكانها عدة مرات، لا تزال بعلاقاتها أقرب إلى بلدة في وسط زراعي رعوي. حتى نسق امتدادها واتساعها عمرانياً خضع لاعتبارات طارئة، دون تخطيط واضح ومحكم،

بحيث نرى «المدينة» بوضعها الراهن، أقرب إلى مجموعة من القرى المتجاورة. فالفراغات بين منطقة وأخرى، والعلاقات بين الناس في الأحياء، ثم طرق الحياة والسلوك في الأكل واللباس والتصرف، فإنها تأخذ شكلين متباينين، حين يكون هؤلاء الناس في الوسط التجاري، ثم حين يعودون إلى بيوتهم، إذ يكونون بشراً أقرب إلى منطق المدينة وهم يشترون ويبيعون ويتبادلون، لكن ما إن يغادروا السوق، وتنتهي عمليات البيع والشراء، حتى يتحولوا إلى صيغة البلدات والأرياف التي جاؤوا منها، من حيث العلاقات التي تربطهم بالآخرين، أو من حيث طريقة التعامل في الأكل والكلام والتصرف، بما يعطي انطباعاً أنهم لم يغادروا أريافهم أو البلدات التي جاؤوا منها. الأمر الذي يؤكد أنهم يعيشون في المكان نفسه، لكنهم لا ينتمون إليه بالمقدار نفسه!

هذه الصفات أو ما يماثلها، نجدها في أغلب مدن الشرق العربي عدا القاهرة تحديداً تضاف إليها بيروت والاسكندرية وإن يكن بشكل مختلف، الأمر الذي يحمل على الاعتقاد أن هذه التجمعات السكّانية الكبيرة والمتزايدة، والتي تسكن في المكان ذاته، فهي متجاورة أكثر مما هي متفاعلة ومتلاحمة، أي لم تنصهر بعد في علاقات مدينية، كما هو الحال في المدن الأوروبية.

إن الطريقة، ثم الفترة الزمنية التي نشأت خلالها المدينة العربية المعاصرة، لم تتيحا بعد نشوء، ثم رسوخ العلاقات المدينية، ولذلك فإن العلاقات ما قبل المدينية شديدة الوضوح وبالتالي التأثير في المدينة العربية الراهنة.

فإذا اعتبرنا أن الرواية هي بنت المدينة، كما يؤكد مؤرخو ونقاد

الأدب، أو أنها ولدت في ظل التغير الكبير الذي حصل في أوروبا خلال الثورة الصناعية ثم بعد ذلك، وأن هذه الرواية تطورت من رواية المغامرات والفرسان والمغنين الجوّالين إلى رواية رومانسية في مرحلة، ثم إلى رواية طبيعية واقعية في مراحل لاحقة، فقد حصل هذا نتيجة التغيرات الكبيرة التي ترافق كل مرحلة، وكان ذلك يجري ويترافق مع تغير العلاقات فالنظرة بسبب الروابط الجديدة التي نشأت في الوسط الذي يعيش فيه الناس.

إن تغير العلاقات، فالنظرة ثم المواقف، لا يحدث بسرعة، أو دفعة واحدة، وإنما هو نتيجة تراكم طويل ومستمر، يترافق مع تطور، ثم تفكير، وسائل التعبير، هذا الأمر لم يحدث بعد في المدينة العربية، ولذلك فإن طريقة الرؤية ثم التعامل مع المدينة في الرواية أخذا نسقاً مختلفاً عما حصل في الرواية، أو أخذا وتيرة زمنية مغايرة لما حصل في الرواية الغربية.

معظم الذين كتبوا عن المدينة العربية هم الذين اتخذوها، متأخرين، موطناً لهم. هذه فرضية يمكن أن تؤكدها، لاحقاً، إحصائية، قد تجري في هذا المجال. وهذه الفرضية لا تعني صفة سلبية، وإنما هي توصيف لحالة قائمة. فالحواضر التجارية التي عاشتها المدن العربية إلى وقت قريب، ولا تزال بقاياها الآن، خلقت عند أبنائها نظرة فموقفاً له علاقة بالتجارة بالدرجة الأولى، وبالتالي انصرف الجهد الأساسي في هذا المجال، ولم يبق للإبداع، خاصة الروائي أو المسرحي، إلا الهجرة أو الاكتفاء بهذا الهامش الضيق. ولأن المدينة العربية في طور نموها واتساعها في المرحلة الحديثة أخذت شكلاً مركزياً، بعد أن أضافت إلى دورها

التجاري دوراً سياسياً، فإن من جملة عوامل الجذب أن تصبح هذه المدينة مقصداً من أجل العلم والارتقاء الاجتماعي نظراً لما توفره من فرص واحتمالات، بالمقارنة مع الأرياف أو البلدات الصغيرة. وهكذا نزح الكثيرون ولأسباب عديدة، إلى المدينة القريبة أولاً، ثم إلى العواصم واستقروا فيها. ترافق ذلك مع التغيرات السريعة، وبعض الأحيان المفاجئة والعاصفة التي توالت على المنطقة العربية، مما جعل البقاء في المكان الجديد أمراً حيوياً ومرغوباً. . وواسعاً أيضاً.

أبناء الأرياف الذين جاؤوا إلى المدن العربية استقروا فيها، ونظراً للحراك الاجتماعي المتوالي والسريع، والذي أخذ تعبيرات متعددة حوّل قسماً كبيراً من هؤلاء إلى جزء من البنية السكانية الجديدة، ودفعهم أيضاً، وهذا حق مشروع، إلى التماس دور، والبحث عن موقع. ولأن أحد دوافع انتقالهم الوعي الذي غيّر الكثيرين، فإن لهذا الوعي تعبيرات متعددة ومتنوعة، ولا بد أن يكون الأدب والفن ضمن هذا السياق، ولأن تكون الرواية وسيلة تجل خاصة وأن الرواية في الحقب المتأخرة أخذ يتعاظم دورها وأهميتها، وهكذا وجدنا نخبة من هؤلاء تعبّر عن نفسها بالرواية، وأيضاً برواية المدينة.

قد يكون التعليم في هذا المجال أمراً سابقاً لأوانه، لكن الأمثلة البارزة، وفي أكثر من مدينة عربية، تؤكد مثل هذه الفرضية، إذ إن معظم الذين كتبوا عن المدن العربية هم الذين جاؤوا من الأرياف.

لا يراد هنا تناول هذه الكتابات إلا بمقدار قدرتها على التقاط صورة المدينة وكيف رأتها وكيف عبّرت عنها.

إن العين الغريبة بمعنى الجديدة على المكان أو الشيء يمكن أن ترى بطريقة مختلفة عما هو ملتصق بالمكان أو الشيء، لأن ما يستوقف هذه العين ما لم تره من قبل، إذ يجد بها الجديد والمختلف. ولأن لهذه العين ذاكرة بصرية مغايرة، تستطيع أن تسجل حالات ولحظات تبدو عادية، ومألوفة، لعين، ثم لذاكرة المقيم. ولا شك أن مثل هذه الرؤية تكون إضافة، لكنها في عملية المسح والاكتشاف تبقى نظرة من الخارج. ولذلك تغفل وهي تسجل عن الكثير وبالتالي تفوتها ما قبل النظرة، وربما ما بعدها.

وباعتبار أن المدن، أغلب الأحيان، عصية مغلقة، وتحيط نفسها بقشرة قاسية، فإنها لا تفتح ذراعيها ولا تعطي أسرارها أو مفاتيحها للوافد الجديد، وبالتالي لا يرى هذا الوافد مفاتن المدينة، بل فقط ما يبدو من الخارج أو ما تعرضه عليه أو ما يتمكن من الوصول إليه، والمدن ليست فقط الأشياء المكشوفة المتاحة، وإنما ما وراءها أيضاً. وهكذا تصبح المدينة مدينتين، واحدة مباحة والأخرى تغلف نفسها بأردية سميكة في مواجهة الوافدين والغرباء، وعلى الوافد أو الغريب أن يتعلم أبجدية المدينة، وهذه تحتاج إلى وقت وصبر ودأب، فإذا بدأ الكتابة مبكراً أو اكتفى بالمشاهدة الخارجية وأخذ يروي، فإنه يتكلم في هذه الحالة أبجدية مختلفة، ومن الخارج، لأنه لم يتعد السطح ولم ير إلا الطريف والغريب!

في أغلب روايات الذين وفدوا من الأرياف وكتبوا عن المدينة، نجد أن الأحداث والشخصيات لا تتجاوز الأماكن العامة، المفتوحة، أو تجري في الهوامش، أو بين الوافدين أنفسهم، ولذلك تغيب صورة المدينة الأخرى، ربما الحقيقية، أو تصوّر من

خارجها، مما يجعل صورة تلك المدينة، في أحسن الأحوال، صورة جزئية باهتة، لأنها تصور من بعيد ودون معرفة الأبجدية التي تحكم العلاقة الداخلية، والتي تعطي لكل مدينة نكهتها وملامحها وتالياً تميزها عن غيرها من المدن.

صحيح أن المقاهي، وبعض الأحيان البارات والملاهي، أمكنة لقاء وتعارف، باعتبارها أمكنة عامة تستقطب أعداداً من البشر، ويمكن من خلالها التقاط صور ونماذج تمثل جانباً من الطيف الاجتماعي للناس، لكن هذه الأماكن لا تعكس واقع المدينة ولا تعبّر عن حقيقتها، لأن المدينة، كالبشر، طبقات متراكمة وذاكرة متوارثة، ولا يستطيع الوافد النفاذ إلى أعماقها، وبالتالي إلى حقيقتها، إلا بكثير من المشقة والزمن. ومما يلفت النظر أن عدداً غير قليل من الروايات تجري أحداثها، أو يتم التقاط شخصياتها، في هذه الأماكن، وهي في النتيجة هامشية أو جزئية، ولا يمكن اعتبارها إلاّ مجازاً أنها تمثل المدن.

لا نتحدث هنا عن الجانب الفني في هذه الروايات، وإنما نحاول معرفة كيف تمّت رؤية المدينة وتالياً كيف صوّرته وما مقدار الحقيقة أو الوهم فيها.

إن المدينة، أية مدينة، نسيج معقد ومتداخل، وهي عبارة عن طبقات متراكمة ولا يمكن الوصول إلى أعماقها إلا بالمعايشة الطويلة والجهد الدؤوب المتواصل، وأيضاً بالحب، ورغبة المعرفة.

صحيح أن هناك روايات، وإن تكن محدودة، عكست المدينة العربية، وصورتها في إحدى مراحلها أو أحد تجلياتها، لكن أكثر

هذه الرؤيات ظلت أسيرة الماضي، إذ تحصنت وراء ذكريات، أو أشباح الأشياء التي كانت من أشجار وأزهار وبشر، في محاولة للدفاع عن ماض لن يعود، وبالتالي صورت مدينة وهمية، مدينة الماضي التي لم يعد لها وجود فعلي أو واقعي، وقد فعلت ذلك في محاولة هروب من تسجيل مدينة اليوم بكل ما تحفل به من صراعات وتناقضات ومظاهر.

وهكذا نرى أن صورة المدينة في الرواية العربية لا تزال مشوشة، غائمة، لأنها مزيج من الريف، والموقف الرافض، ولأنه لم يتم التقاط المفاصل الحقيقية، أو المظاهر التي تشكّل المعالم الأساسية، وهذا بذاته تحد للرواية العربية وللروائيين العرب، لأننا بحاجة ماسة إلى الحديث عن مدن الحاضر لا مدن الماضي والوهم، وقد يكون هذا التحدي حافزاً لروايات جديدة تفاجئنا وتدهشنا في الغد القريب، بحيث يستطيع من يكتبها أن يقول: ها أنذا. . . وهذي مدينتي!

الشخصية في الرواية... هل هي حياة أم قناع؟

من التحديات الكبيرة التي تواجه الروائي: كيفية التعامل مع شخصيات روايته، لأن الشخصية الروائية بقدر ما هي من خلق الكاتب، حتى لو كان لها جذر واقعي في إحدى المراحل، فإنها ما ان تبدأ أولى خطواتها في الرواية حتى تصبح لها حياة مستقلة، ومن حقها، ومن حق من يتعامل معها، أن يحكم على السلوك والخيارات، وبالتالي تعتبر الشخصية في مراحل عديدة خالقة نفسها ومسؤولة عن تصرفاتها، بغض النظر عن النوايا أو الأهداف التي رصدها لها الروائي، أو رصدت نفسها لها.

فالروائي قبل أن يشرع في العمل تكون لديه رغبة أو تصور لما يجب أن تكونه هذه الشخصية أو تلك من شخصيات روايته، من أجل أن تلعب دوراً يحقق غرضاً أو يهدف إلى مغزى، وهذا يجعل الروائي يختار الشخصيات بمواصفات تساعد في الوصول إلى ما يريد. لكن ما إن يبدأ الرحلة، وما إن تظهر الشخصية، حتى تأخذ الأمور مسارات وملامح تكتسب شرعيتها ثم أهميتها من الموضوع والمناخ والمكان والحدث والمرحلة الزمنية، ومدى التطابق أو التقارب بين هذه الشخصية وقدرتها على إضاءة مساحة كانت إلى ما

قبل لحظات في العتمة، وقدرتها أيضاً على إثارة أسئلة واحتمالات تولدت من خلال العلاقة مع الحدث والآخرين.

ولأن الشخصية الروائية ليست إنجازاً مسبقاً، وإنما هي تتابع وتراكم، وهي في حالة تخلّق دائم، بحيث تتكون وتتكامل في كل لحظة، ولا تكتسب ملامحها النهائية، ثم الأخيرة، إلا حين تنتهي، لذلك فمن العسف أن تأخذ هذه الشخصية منذ البداية ملامح كاملة، أو أن تكون لها هيأتها الناجزة، إذ يجب أن تتعامل مع غيرها، وأن تتكيف مع المحيط والشروط. معنى ذلك أن تتطور وتتغير تبعاً لعدد غير محدود من العناصر، مهما كانت نوايا الروائي، ومهما بلغت قدرته للسيطرة على شخصياته.

لا يعني ذلك أن تستقل الشخصية الروائية عن خالقها بشكل نهائي، أو أن تهرب منه بمجرد أن بدأت حياتها في الرواية، ولكنه يعني أن على الروائي أن يتأمل الشخصية بشكل دائم ومتجدد، وأن يوفر لها أقصى قدر للحركة الحرة والتفاعل الحي وسط المناخ الذي تعيش فيه وتتعامل معه، وأن يمتلك الجرأة لإعادة النظر وإفساح المجال أمام الجديد والضروري الذي يلائم هذه الشخصية، ويجعلها أكثر قدرة على إبراز ما تحفل به من خصوبة وإمكانية، لتكون في النهاية شخصية حقيقية من لحم ودم.

تكون الشخصية الروائية في البداية أقرب إلى الرغبة المبهمة التي يراد الوصول إليها، ولذلك فإنها في ذهن الروائي بمثابة نية أو اتجاه، وباعتبار أن الرواية، وتالياً الشخصية الروائية، لا تمتثل دائماً للرغبات، ولا تنهض على النوايا، وغالباً ما يكون الاتجاه الأوّلي محدداً تبعاً للاتجاهات الأربعة، أو حسب قطبي الشمال والجنوب،

فإن هذا يقتضي مراجعة مستمرة، وتعديلاً دائماً لاتجاه السير، تماماً كما يحصل أثناء ارتقاء المرتفعات، إذ من الصعب في أغلب الأحيان أن تستقيم الطرق الجبلية، أو يمكن السير عليها دون الاستجابة لتضاريس الأرض ومسايل المياه وما يعترض من عقبات. وهذا ما يجب أن يفعله الروائي في كل مرحلة، ومع كل شخصية من شخصيات روايته، لكي يصل إلى الهدف بمنطق ودون تعسف، خاصة وان ما يجري محاكمته، ثم الحكم عليه في النهاية: النتائج وليس النوايا أو الرغبات.

إن الرواية هي مجموعة عناصر متضافرة ومتفاعلة ومتبادلة التأثر والتأثير. فالشخصية التي كانت النية أو الرغبة أن تكتسب ملامح معيّنة من حيث السلوك، لا تلبث أن تتأثر بالموضوع، إذ يغيرها بنسبة معيّنة، كما أن الموضوع ذاته في حالة حركة، وبالتالي فهو متغير أيضاً وليس ثابتاً، مما يؤدي إلى التأثير على الشخصية، ثم يضاف إلى ذلك المكان والمناخ والحدث، وعناصر أخرى، وكل من هذه في حالة حركة، وما دامت الحركة هي قوة دافعة أو كابحة، فلا بد إذن من التعامل مع هذه القوة، سلباً وإيجاباً، لكي يجري تصحيح الاتجاه باستمرار ويتولد الإيقاع الموافق ثم التفاعل، من أجل الوصول إلى خلق شخصيات حقيقية.

لا يمكن للشخصية، في الحياة أو الرواية، أن تكون مكتملة منذ البداية، إذ بالإضافة إلى الاستحالة، فإنها لا تعني شيئاً هاماً. وبما أن الشخصية في الحياة أو الرواية بمقدار ما تشبه غيرها، فإنها تختلف عنها، وهذا يستدعي أن نقبل عدم الاكتمال وأن نقبل الاختلاف، لأن كليهما في حالة سيرورة وتغير، مما يتطلب

تصويب السير والتكوين كما في الطرق الجبلية، وهنا تكمن قدرة الروائي، واختلاف روائي عن آخر، لأن من ينطح الجبل بخط مستقيم لا يظفر ولن يصل، الأمر الذي يجعل، ويستوجب، من الروائي أن يفهم المناخ والشخصية، ويصل إلى معادلة بقدر ما تلبي غرضه، يجب أن تلبي الشخصية من حيث التكوين والشروط والعوامل المحيطة.

في روايات كثيرة تتحول الشخصيات إلى دُمى أو أقرب ما تكون إلى الدمى، على الرغم من الكلمات الكبيرة التي تنطقها، والأفعال التي تنسب إليها، لأن من جملة ما تفتقر إليه هذه الشخصيات الحياة ثم الحركة، وبالتالي القدرة على التفاعل مع المحيط والشروط. فالشخصية كي تكون حقيقية يجب أن تخضع لشرطها الإنساني في الاستجابة والرفض، في الفعل ورد الفعل، أي أنها في حالة حركة، وتالياً عرضة للتغير. وأية محاولة لإبقائها ضمن شكل واحد أو ثابت يجعلها أقرب إلى المخلوقات المحنطة، إذ قد تبدو ذا مظهر حقيقي، لكنها تفتقر إلى الحياة، وهذا ما يغيب عن الذهن في بعض الأحيان تحت ضجيج الشعارات التي تحمّل للشخصيات، وضمن الرغبات والنوايا التي تفترض المظهر والكلمات الكبيرة الوسيلة الأفضل لضخ الدماء في هذه الشخصيات!

لنتأمل شخصية حية في رواية جديرة بهذا الاسم: هذه الشخصية تعرف نقطة البداية ونحن نراها من هذه النقطة تنطلق، لكن كمّ العوامل المضافة والمتغيرة والطارئة من الكثرة والتنوع إلى درجة لا يمكن تقدير التطورات والمصائر سلفاً، لا هي تعرف ولا نعرف نحن. هذه المسلمة بقدر ما تتعلق بالمتلقي، القارئ، فإنها

تطاول الشخصية ثم الروائي ذاته. صحيح أن الروائي يعرف الاتجاه من خلال الموضوع الذي اختاره، ومن خلال الشخصيات التي اعتبرها قادرة على أداء هذا الدور، كما أنه هيأ المناخ والمسرح وأعطى إشارة البدء. وعلى الرغم من أنه يعرف النهاية أو يقدرها، إلا أن عدداً غير محدود من المتغيرات تبرز في كل مرحلة وبمواجهة كل شخصية. وعلى الروائي هنا أن يحفظ مسافة كافية بينه وبين كل ما يجري أمامه، ليس لأنه محايد، أو لا يعرف ماذا يمكن أن يحدث، وإنما لأن من الضرورة، والنزاهة معاً، أن يترك هامشاً عريضاً لكي تتفاعل هذه العناصر فيما بينها من أجل أن يأخذ الحدث إيقاعاً صادقاً وحقيقياً. أي عليه أن يتأمل بعناية فائقة الحدث نفسه كيف يتقدم ويتطور، كي تأخذ الشخصيات إزاءه الموقف الأكثر ملاءمة، والمعبّر عن حقيقتها. إن الكلمة تولد أخرى كما أن الفكرة تستدعي غيرها. والحدث مثل حجر يلقى في الماء إذ يحدث دوائر متعاقبة ومتسعة. والكلمة والفكرة والحدث، إضافة إلى أشياء أخرى، تولّد فعلاً ورد فعل، ومن شأن أي منهما أن ينعكس على الشخصيات، وبالتالي يدفعها إلى موقف أو آخر، وهذا الموقف أو ذاك يولّد دوائر جديدة، وهي بدورها تنعكس على الشخصيات، وأيضاً على الحدث الذي يجب أن يعدل مساره باستمرار، وهكذا في كل مرحلة، وإزاء أية عوامل جديدة، ويظهر ذلك في التطورات التي لا تكف عن التوالد، والتي تؤثر بدورها على المسارات.

هذا يستدعي أن يكون الروائي ديمقراطياً، بحيث يستوعب ما تقوله الشخصيات، ما تتوالد من أفكار، ما يخلقه الحدث من

أفعال، وأن يتيح بالتالي للشخصيات والأفكار والكلمات والأحداث أن تأخذ موقفاً ومساراً، وأن تتصرف بما تمليه عليها قناعاتها وثقافاتها، نتيجة ما يخلقه الحدث من إحداثيات جديدة، بحيث تستجيب الشخصية للحدث وتتطور تبعاً للعناصر التي كانت في البال، ولأخرى لم تكن مرصودة، الأمر الذي يساعد على تفتيح الآفاق وخلق إمكانيات جديدة، مما يؤدي إلى تشييد حياة حقيقية والتعامل مع بشر تجري في عروقهم الدماء، ولهم الحق في أن يروا الأشياء من الزوايا التي هم فيها.

أما إذا لم يكن الروائي ديمقراطياً، وأصر على رؤية الأحداث والشخصيات ضمن منظور ثابت، فإنه لا يستطيع في النتيجة إلا تقديم أقنعة تعيد تكرار شخصيته ذاتها، وبالتالي يحوّل الأحداث والشخصيات إلى مرايا مطفأة، وإلى بشر محنطين، مما يجعل الرواية، في النتيجة، تدور حول ذاتها وتفقد الحياة والتأثير.

إن الشخصية الروائية تشبه البذرة من بعض النواحي، فالبذرة ما إن تستقر في التربة حتى تبدأ حياة جديدة، وهذه الحياة عرضة لاحتمالات عديدة، وكل احتمال له شروطه ونتائجه. صحيح أن الروائي قبل أن يضع شخصياته على الورق يهيئ لها شروطاً يعتبرها أكثر ملاءمة، لكنه في أحيان كثيرة يفعل كما الفلاح الذي يحرث الأرض ويختار التوقيت المناسب للزرع، وقد يتحكم بالري أيضاً، ومع ذلك فإن العوامل التي تواجه البذرة، وتتحكم بالنتائج، كثيرة، ولا بد من تداركها في كل مرحلة، وهذا ما يجعل فلاحاً يختلف عن آخر، ومحصولاً يختلف عن غيره.

فالشخصية الروائية ما إن تنطلق، ما إن تصبح لها حياتها

الخاصة، حتى تتدخل العوامل المحيطة، وهذه العوامل إذا لم تغير الخصائص، من حيث النوع والشكل، فإنها تضيف إليها أو تختصر منها، تماماً كما في حياة البذرة في رحلتها الجديدة، بحيث تكتسب في النهاية ملامح البيئة والشروط المرافقة، تماماً كما في الحياة، فرابطة الأبوة والأمومة التي تكوّن الأبناء، وتضفي عليهم ملامح وصفات مورثة، لا تجعل الأبناء صورة مكررة من الآباء والأمهات، إنهم هم وليسوا هم في الوقت نفسه، لأن العوامل المكتسبة من القوة والتأثير بحيث تترك بصماتها الواضحة، خاصة وأن هؤلاء الأبناء لا بد أن يتكيفوا مع شروطهم الخاصة.

الشخصية الروائية، في الكثير من المظاهر والحالات، تشبه بذرة القمح في رحلتها الخاصة، وتخضع لقانون العلاقة والتغير بين الآباء والأبناء. وهذا ما يجب أن يمتثل إليه الروائي. إما أن يفترض الأب، أي الروائي، أن يكون أبناؤه، أي شخصياته، نسخة منه، مع تغير الأحداث والظروف، فيكون في هذه الحالة كمن يقوم باستنساخ مخلوقات هرمة وهي لا تزال في بداية طفولتها.

قد يكون هناك شبه كبير، بين هذه الشخصيات الروائية وخالقها، لكن هذا لا يحصل إلا في السيرة الذاتية بالدرجة الأولى، حيث يتوارى الكاتب وراء أسماء أخرى، في محاولة التمويه، أو لإضفاء قدر من الحياد الظاهري على ما يكتب.

لا يعني ذلك انعدام العلاقة بين الكاتب وبعض شخصياته الروائية، إذ غالباً ما توجد مثل هذه العلاقة، لكن بنسب موزعة بكثير من العناية والمهارة، وبكثير من الخفاء أيضاً، والسبب أن الروائي يريد أن يترك هامشاً واسعاً من الحرية لشخصياته أولاً،

بحيث تتكون وتتصرف ضمن شرطها الإنساني، وثانياً لأن الروائي لديه من المساحة ما يمكنه من قول الكثير من خلال مواقف وحالات يراها أكثر ملاءمة، بحيث لا يكون مضطراً لأن يجعل شخصية بذاتها، أو حالة بمفردها، قوله الكامل.

كما أن حالة الحب والكراهية تجاه الشخصيات ومواقفها في الرواية يجب أن لا تكون هدفاً أو محركاً أساسياً للروائي. لأن ذلك لو حصل يفقد العمل الكثير، ويصادر حرية الشخصية والمتلقي معاً، الأمر الذي يقتضي توفير مسافة وربما كبيرة، بين الروائي وشخصياته، وإتاحة الفرصة أمام القارئ للمشاركة في إعادة ترتيب العواطف ثم المواقف تجاه ما يجري، خاصة وأن الإنسان، أي إنسان، لا يمكن وضعه في خانة الخير أو الشر بصورة مطلقة وبمعزل عن شروطه، فالشروط المحيطة هي التي تحدد المواقف، وتعطي الصفات، وبالتالي تجعل إنساناً، في لحظة معينة، أميل إلى هذا الموقف أو ذاك، دون أن يعني ذلك بالضرورة أنه خير بالمطلق أو شرير بالمطلق وفي كل الحالات.

قد يلجأ الروائي، في بعض الأحيان، إلى إضفاء صفات، جسدية أو نفسية، على عدد من الشخصيات من أجل تحديد الموقف، سلباً أو إيجاباً، تجاهها، وربما يبالغ، كي يؤثر على عواطف المتلقي. إن هذه الطريقة لا تخلو من النظرة المبسطة للإنسان، كما أنها تختصر الكثير من العوامل والمؤثرات التي تكوّن الملامح، ولاحقاً التصرفات، مما يجعلنا في مواجهة شخصية فقيرة باهتة ولاحقاً عديمة التأثير سلباً أو إيجاباً، أي أنه بفعله هذا يؤدي إلى عكس ما يطمح إليه من الشخصية.

من الضروري أن تكتسب الشخصية الروائية صفاتها نتيجة الممارسة وبشكل متدرج، أي أن تصل إليها عن جدارة، وبسبب الأفعال التي يولدها الحدث الروائي، لا نتيجة ما يضفيه عليها الروائي من صفات، لأن الأولى تصبح جزءاً من ملامحها، والأخيرة لا تتعدى المحسنات اللفظية التي تتلاشى بانطفاء الكلمات التي تكوّنها. هذا يعني مقداراً من الحياد العاطفي بين الروائي وشخصياته، بحيث يتاح للقارئ أن يستنتج الصفات لا أن يلقنها. ويقتضي أيضاً مسافة بين الروائي وهذه الشخصيات للتصرف ضمن شروطها، لا أن تتحول إلى دمى أو إلى أبواق لصوته الخاص. إذ في الحالة الأولى يمكن أن تقول كلمات كبيرة، لكنها في الحالة الثانية تفعل أفعالاً كبيرة، وهذه ما تبقى في ذهن القارئ، وبالتالي ما تعطي الشخصيات صفات حقيقية.

أما التدرج الذي ألمحنا إليه، فإن الرواية، كما الحياة، لا تكون دفعة واحدة أو بشكل كامل، الأمر الذي يجعل الصفات تكتسب فترة بعد أخرى، حدثاً وراء آخر، وبهذه الطريقة تتكامل الشخصية الروائية وتكتسي ملامح إنسانية، وتكون أكثر تأثيراً ورسوخاً في العقل والوجدان.

إن طريقة السينما الأميركية في إضفاء صفات الجبروت والقوة الخارقة على الأبطال الخيرين، وصفات القبح والخسة والجبن على الأبطال الشريرين، تغلق الدائرة منذ البداية، بحيث يمكن استنتاج الكثير من وقائع الفيلم القادمة دون أي عناء، إذ لا بد أن تنتصر صفات الخير على الشر ضمن مفهوم بدائي وملفق، وبالتالي تصبح الأحداث مجرد ديكور للصراع المحسومة نتائجه سلفاً، ولا تتعدى

أن تكون محسنات بصرية، كما المحسنات اللفظية في الكتابة.

الحياة، واستتباعاً الرواية، أكثر تعقيداً من هذه الصورة البدائية. والشخصية الروائية قطعة من الحياة، أو هكذا يجب أن تكون، مما يستوجب أن ننظر بعمق وبتدقيق لهذه الشخصية، وأن نتعامل معها ضمن شروطها، لا أن نجعلها مفرغة من العقل والعواطف وتتحرك بشكل آلي لتلبية «أفكار» هي أقرب إلى الشعارات والكلمات الكبيرة دون أن تعني موقفاً حقيقياً، ودون أن تتضمن فعلاً إنسانياً يخضع إلى المنطق والضرورة، كما يحصل في الحياة الواقعية.

إن الشخصية في الرواية يمكن أن تكون كبيرة ومؤثرة، وقد تصبح حقيقية في يوم من الأيام، كما تصبح لها حياتها بعد أن تنطوي صفحات الرواية، ويمكن أن تتحول صفحات الرواية ذاتها إلى قبر لهذه الشخصية، لأن الكاتب جعل من هذه الشخصية مجرد قناع وأفرغ منها الحياة. وهذا هو التحدي بين شخصية روائية ولدت لتبقى وأخرى ولدت ميتة. ولذلك فإن التحدّي يظل كبيراً وقائماً بين الروائي وشخصياته، وعليه أن يختار بين خلق شخصيات توجد لتبقى، أو أن يحول هذه الشخصيات إلى أبواق تقول مفردات كبيرة لكن هذه الكلمات لا تلبث أن تتلاشى بمجرد أن يسدل الستار!

العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية

«إن حياة أي إنسان، مهما كانت تافهة، ستكون ممتعة إذا رويت بصدق». هكذا يقول كولريدج. ومعنى ذلك، على الرغم من وضوحه، أنه لكي نحصل على المتعة لا بد من توفر عنصرين أساسيين: أن تكون الطريقة التي تروى بها الحياة: طريقة فنية، وأن تكون صادقة، بحيث يجد من يستمع إلى تلك الحياة ـ القصة شيئاً ممتعاً، لأن الفن إذا خلا من المتعة لا يعود فناً. يمكن أن يكون مفيداً، كالتاريخ مثلاً، ويمكن أن يكون معرفة إضافية، كالعلوم مثلاً، ويمكن أن يكون وعظاً، لكنه، في النتيجة، ليس فناً، أي أنه شيء آخر، دون انتقاص من أهمية ذلك الشيء أو ضرورته.

فإذا كان من يروي هذه الحياة هو الذي عاشها فعلاً، فإن ذلك يضفي على «الرواية» ألقاً خاصاً، إذ تكون «الرواية» أكثر دفئاً وحميمية، وتكون أكثر دقة وإحكاماً، من حيث الوقائع على الأقل، لأن من عاش تلك الحياة أقدر على تصويرها مقارنة بمن يراقبها من بعيد أو يتخيلها.

وقد قال قديماً أحد الشعراء يصف حالة مماثلة:

لا يعرف العشق إلا من يكابده
ولا الصبابة إلا من يعانيها

وهكذا تكون «رواية» صاحب العلاقة، إذا توفر العنصران اللذان أشرنا إليهما، وهما: الطريقة والصدق، أقرب إلى الحقيقة، وربما أكثر نفاذاً، الأمر الذي يجعل السيرة الذاتية تكتسب أهميتها، وبعض الأحيان تفردها. فهي تنطوي، غالباً، على مقدار من الدقة والتفاصيل والمشاعر تفوق الرواية الأخرى، لأن الذي يروي يفعل ذلك بمشاعر القلب وبأعصاب الروح، دون أن يأبه كثيراً إلى العقل البارد، الذي يميل إلى الاختيار والتدقيق. إن ما يهم كاتب السيرة رواية ما حصل بالفعل، بغض النظر عن روعة البناء وفخامة اللغة ورنين الكلمات. وهذا ما يفسر التعاطف الذي تحظى به السيرة الذاتية لدى عدد غير قليل من القراء، وأيضاً عدم وقوفهم، أو التدقيق، بما يشوب هذا اللون من الكتابة من نواقص في بعض الجوانب، من حيث اللغة والمنطق والمعمار الفني.

لكن الفن، خاصة الرواية، في المحصلة الأخيرة، ليس مجرد التعبير عن الذات، وليس مجرد تقديم اعتراف، رغم أهمية هذين العنصرين. إن مهمة الرواية بناء عالم كامل بكل ما يحفل به هذا العالم من تعدد وتناقض وصراع، ولا تكون حياة الراوي إلا مفردة من ضمن مفردات عديدة. إما أن تكون حياة الراوي المحور الوحيد أو الدائرة المغلقة التي تُطبِق على هذا العالم، فلا بد أن يؤدي لاحقاً إلى حالة من الاختلاط ثم الارتباك، فإذا نجت «الرواية» الأولى من أي منها، فسوف يظهر ذلك فيما يليها من روايات.

إن الرواية الأولى التي يكتبها الروائي، سواء نشرها أو لم

بشرها، بالغة الأهمية والخطورة، لأنها تحدد ما إذا ستكون روايته هذه هي الأولى فعلاً، أم ستكون الوحيدة والأخيرة معاً. إن هذا يعتمد على عناصر وشروط عديدة لا بد من توفرها. من هذه الشروط أن يكون لدى الراوي هم عام يريد الإبلاغ عنه. أو لديه قضية كبيرة تشغله وتؤرقه ويرى ضرورة عرضها على الآخرين كي يشتركوا معه في هذا الهم أو في تلك القضية؛ ولا بد أيضاً من امتلاك الرغبة والقدرة على قول ما يراد قوله بشكل فني، أي استيفاء شروط البناء واللغة والإقناع والمتعة؛ وأن تتناول قضية بمقدار ما تعني الكاتب تعني الآخرين، بحيث لا يكون كاتبها أو الراوي المحور الوحيد الذي تدور حوله الأحداث والشخصيات، أو تكون في خدمته ومن أجل إبرازه. كما يجب أن تكون هذه الرواية ابنة عصرها من حيث الاستفادة من التطورات التي حصلت في هذا المجال، وأن تكون جديدة وتشكل إضافة في الوقت نفسه.

هذه الرواية، لأنها الأولى، ولأن صاحبها يدخل إلى غابة شديدة الكثافة، وربما لم يسبق أن دخل مثلها، عليه أن يعرف أي الطرق يجب أن يسلك، وإلى أين يجب أن يذهب، وباعتبار أن معرفةً مثل هذه لا تتوفر إلا بحدود، فإن من جملة اللوامس الأساسية التي يستعين بها الكاتب للاهتداء في هذه الغابة، وغالباً ما تكون أكثر الأشياء وضوحاً: السيرة الذاتية.

والسيرة الذاتية للإنسان، أي إنسان، هامة وجاهزة بالنسبة له، فهو يفترض أن في حياته تجارب ومحطات تعني له الكثير، وباعتبار أن نظرته إليها هكذا، وقد تتقاطع مع أحداث وقضايا تعني الآخرين، ولأن مادة السيرة الذاتية جاهزة وتعطي نفسها بسخاء،

فإن الإغراء الذي تتضمنه، والذي يصل في بعض الأحيان إلى حد الغواية، يوقع الكثيرين من كتّاب الرواية، خاصة في الرواية الأولى.

لذلك يجب أن ينظر إلى الرواية الأولى بحذر وتدقيق، سواء من قبل الكاتب نفسه أو من قبل القراء، لأن «مقدار» السيرة الذاتية إن كان كبيراً في الرواية الأولى، فسوف يقطع الكاتب على نفسه الطريق، إذ إن أية كتابة لاحقة ستفتقر إلى تلك الحميمية التي كونت علاقة أو موقفاً له بين قرائه، وغالباً ما تكون الرواية الأولى حاملة مثل تلك الشحنة، فالبوح الذي يسم العمل الأول، وتلك التفاصيل المستمدة من الحياة المعاشة، بالإضافة إلى الرغبة التي تتملك الكثيرين وتدفعهم للإطلال على الحياة السرية لكتاب السيرة، الذي وضعه الكاتب في روايته الأولى، لن يتاح في الأعمال التي ستكتب فيما بعد، كما أن الفضول الذي رافق الإطلالة الأولى سوف يقل ويتراجع، وهذا ما يجعل خطوات الكاتب التالية مضطربة حائرة حول ما يجب أن يقوله أو يضيفه، خاصة وأن ضجيج السيرة له وقع متميز، ويبقى مرغوباً وشديد الإثارة.

وقد يكون من فائض القول الإشارة إلى أن السيرة الذاتية، كصيغ كتابة، لها سحر آسر لكاتبها وقارئها معاً. إذ بالإضافة للخصوصية، فهي في أغلب الأحيان منطلقة، حرة، سلسة، وفيها كم غير قليل من التفاصيل الحارة، وفي بعض الأحيان الساخنة، باعتبارها اعترافاً قبل كل شيء، ولأنها استعادة لحياة كانت ذات يوم، بكل ما حفلت به من متع وخيبات وجروح، وما مازجها من رغبات وأحلام.

كما أن هذه السيرة تتقاطع، كأزمنة أو أحداث، مع حياة عدد غير قليل في بعض المواضع، مما يجعل تبادل المواقع ممكناً بين القارئ والراوي، بحيث يشعر القارئ، في لحظات معينة، وكأنه بطل الأحداث التي تمر تحت ناظريه، وقد يشعر بمزايا إضافية حين يقارن حياته بحياة غيره، أو مصيره بمصير من يقرأ له!

وحتى لو خلت السيرة الذاتية من التقاطعات بين القارئ والراوي، فإن صفة الفضول، والتي تصل في بعض الأحيان إلى حد الغريزة، تجعل القارئ شغوفاً لمعرفة الأسرار والأحداث الخفية، خاصة حياة من يعرفهم أو من يسمع بأسمائهم، وكأن مقارنة ضمنية تدفعه للوقوف على الأسباب والظروف التي جعلت الراوي شخصاً استثنائياً سواء في ظفره أو في خيبته.

وقد يرد في العلاقة بين القارئ والراوي في كتب السيرة ما يمكن وصفه بالعظة أو الاعتبار، لأن في حياة الماضين دروساً يمكن أن يستفيد منها الأحياء، وهذا ما يفسر، جزئياً، نوع الرابطة القائمة بين هذا النوع من كتب السيرة وعدد غير قليل من القراء. ويتجلى ذلك بوضوح أكثر في أزمنة الهزائم، إذ تصبح مثل تلك السير ملاذاً أو متكئاً لتفسير الشقاء الذي يعيشه المعاصرون.

العلاقة بالسيرة، إذن، أياً كان الشكل الذي تتخذه، بالغة الأهمية والدلالة، خاصة وأن كتاباتنا العربية الراهنة شديدة الافتقار إلى هذا النمط، والذي يفترض أن يكتبه أصحاب العلاقة مباشرة، لكن لأسباب عديدة، منها رقابة المجتمع، والخوف من المساءلة، علاوة على القيم المتزمتة، والتي تحدد المسموح والممنوع، غالباً تكون حائلاً دون ذلك، إضافة إلى الخوف من النتائج الاجتماعية

والسياسية، الأمر الذي يجعل تدوين السير الذاتية، في أضيق الحدود، وهامشاً متواضعاً في الكتابة العربية المعاصرة.

ويجدر التأكيد في هذا الصدد أن الذاكرة العربية، ما تزال حتى الآن، ذاكرة شفوية، أي لم ترتق بعد إلى مستوى التدوين، وهذا ما يجعل أكثر الكتابات معتمدة على ما تختزنه الذاكرة، وما يتناقله الرواة، دون الرجوع إلى الوثائق أو اليوميات المكتوبة في حينها، إن وجدت مثل تلك اليوميات!

إزاء حالة مثل هذه، ونتيجة التعطش الكبير لإعادة رواية الأحداث والوقائع التاريخية اعتماداً على التجربة، وبهدف الوصول إلى يقين من نوع ما، سواء على مستوى الوقائع التاريخية أو الأحداث الشخصية، نلاحظ الاهتمام بالمذكرات والسير الذاتية وتقديم الشهادات، إضافة إلى الشغف المتزايد لدى كتّاب الرواية، خاصة في الفترة الأخيرة، للعودة إلى أيام الطفولة ومحاولة استعادتها من جديد أو حتى «خلقها»، باعتبارها منجماً لأحداث كثيرة أو إحياء لذاكرة منسية، بكل ما تحمل من أحداث خارقة وماض يأبى الغياب!

إن الذي يحدد أهمية السيرة الذاتية: أهمية الإنسان الذي عاشها. والأهمية هنا لا تقاس ولا تحدد بالدور السياسي أو الفكري للراوي، بل بحجم المعاناة ونوعية الحياة، وما حفلت بها أيامه من مصاعب وتحديات استطاع أن يواجهها وأن يتغلب عليها، ثم العلامات التي تركتها الحياة على جسده وفي روحه، بحيث يمكن اعتباره شاهداً على مرحلة من الزمن بحلوها ومرها، ثم كيف تجاوزها، وها هو الآن يستعيدها من خلال روايتها لتكون درساً وعبرة!

ولأن السيرة الذاتية هي شهادة، وشرط الشهادة، وتالياً تأثيرها، أن تكون صادقة ودقيقة، فالصدق هو الركن الأساسي المطلوب في السيرة الذاتية، إذ بمقدار توفر هذا العنصر تنشأ علاقة من الثقة بين طرفي المعادلة، الراوي والمتلقي، ويتولد حوار داخلي يمنح الأشياء أحجامها وملامحها وألوانها ونكهتها الحقيقية، بحيث يتاح لنا تصور الحياة التي كانت، وما وقع خلالها من أحداث.

وإلى جانب الصدق المطلوب في السيرة الذاتية، لا بد من الدقة في الرواية، لأن الدقة جزء من الحقيقة التي يراد الوصول إليها. إذ لا يكفي أن تروى الوقائع بحالتها الأولية الفجة، بل يجب أن توضع في سياقها الزمني، وأن تحدد الظروف والملابسات التي رافقتها، وأن يتضح المناخ الذي وقعت فيه، لأن إغفال أي من هذه العناصر، أو تداخلها، يمكن أن يعطي الأحداث مساراً مختلفاً، وقد يقلبها رأساً على عقب.

ثم إن طريقة رواية الأحداث المتعلقة بالسيرة لا تقل أهمية عن السيرة ذاتها، وهذا يقتضي معرفة طريقة الإيصال، تماماً مثلما هو مطلوب في أداء المغني، إذ لا يكفي أن يكون المغني حافظاً لكلمات الأغنية، بل الأكثر أهمية أن يعرف كيف يؤديها، وأن يكون ذا صوت جميل، وذا حضور مؤثر.

كل ما تقدم لا يشكل إلا جانباً واحداً من الموضوع الجدير بالتنبيه إليه هنا، لأن الجانب الآخر، وهو ضرورة التمييز بين الرواية والسيرة الذاتية، لا يقل أهمية، خاصة في الوقت الذي يتزايد فيه هذا النمط من «روايات» ـ السيرة الذاتية.

الرواية، كما أشرنا تواً، هي خلق عالم، الراوي فيه أحد

مفرداته، وليس الفرد الوحيد. بينما السيرة الذاتية هي تسجيل لحياة إنسان، أو جزء منها، وما تخلل هذه الحياة من أحداث ومصاعب وتحديات، وكيف تم التعامل معها. هذا أولاً.

وثانياً: إن جزءاً من الروائي موجود، غالباً، في كل رواية يكتبها، ولكن هذا الوجود خفي وموزع في جوانب الرواية كلها، أي أنه ذائب في كل جزء دون أن يعلن عن نفسه، ودون أن يشعر القارئ بثقله، ومع ذلك يمكن إدراكه وتمييزه. فالروائي الذي يتقن صنعته يستفيد من تجاربه في الحياة، ويسرب جزءاً مما عاشه إلى الرواية، لكنه يعرف المقدار الضروري الذي يجب أن يضعه، والطريقة والشخصية أو الشخصيات التي يمكن أن تحمل هذا المذاق، لأن هم الروائي أن يقدم من خلال الرواية شريحة أو مرحلة من حياة بالغة التعدد والتنوع، وهذه الحياة بمقدار ما تمثله، سلوكاً أو قناعة، تمثل الآخرين، باعتبار أن الآخرين هم مادته في الرواية. لذلك فإن ملامح الراوي كلما اختفت أو ابتعدت عن بؤرة الصورة كان ذلك أفضل وأكثر تأثيراً، خاصة حين لا يكون هذا الراوي هو محور الحدث أو جزءاً من هذه الصورة. اما أن يكون الراوي محور الرواية، خاصة حين يتحدث عن الآخرين، أو أن يجعل هؤلاء مجرد أبواق وأقنعة لما يرغب فيه، أو يريد قوله فإنه، في هذه الحالة، يفسد العمل كله، ولا يعكس في النتيجة إلا صورة مشوهة لنفسه وللآخرين معاً.

ولأن الرواية عالم شديد الغنى والتنوع والتعقيد، بحيث لا يمكن اختزاله بنموذج واحد، مهما كان هذا النموذج، فالأمر يتطلب من الروائي الكثير من المعرفة والتجربة والنزاهة، وقد

يشترك في أغلب هذه الصفات مع القاضي من حيث الإلمام بالتفاصيل، والقدرة على الاستماع الجيد، والتدقيق بكل ما يعرض أمامه، مع محاولة اكتشاف ما وراء الوقائع من أسباب ودوافع. كما يجب عليه أن يتأمل بإمعان كل واقعة بمفردها وبعلاقتها مع غيرها. وقبل أن يصدر أحكامه عليه أن يرجع إلى عقله وقلبه معاً، حتى إذا وثق واطمأن، يقول كلمته ودون خوف.

بهذه الصفات يجب أن يشترك الروائي مع القاضي، وقد يختلف معه في صفتين، وهاتان الصفتان، وهما ميزة وعيب له وعليه في آن واحد: الحياد والخيال.

فالروائي ليس محايداً، لأنه ليس قاضياً، وبالتالي فهو ليس معنياً بإصدار الأحكام. إن مهمته عرض الوقائع تاركاً لمن يتأملها ويتمعن فيها استنتاج ما يراه أكثر منطقاً وعدالة.

صحيح أن طريقة العرض تحدد الأحكام ضمناً، لكنه لا يشعر أنه متهم، أو أنه مضطر للدفاع عن نفسه. إنه يعرض الوقائع من زاويته، كما رآها، أو كما افترض أنه رآها، وبالتالي فهي الأكثر دقة وصحة، وهو، بهذا المعنى، ليس محايداً، فما يسلط عليه الأضواء، وما يحجبه، ما يقوله أو يمتنع عن قوله، يحدد موقفه.

اختيارات الروائي تحدد، إذن، موقفه، ثم أن طريقته في تقديم الشهود تشي بنواياه، وما يقوله الشهود يعلن بشكل غير مباشر ما يريد أن يقوله أو يخفيه.

لذلك لا يمكن اعتبار الروائي محايداً، لأن الحياد في الرواية ليس، دائماً، ميزة، لكن هناك فرقاً، وربما فرق جوهري، بين هذا الموقف وبين ما يرد في السيرة الذاتية. فالرواية تقدم كماً كبيراً من

الوقائع والشهادات، بينما السيرة تقتصر على رؤية وحيدة الجانب، مع ذلك الإصرار الذي يميز كل متهم يقف تحت قوس المحكمة فهو بنظر نفسه بريء، أو هكذا يريد أن يكون، مما يجعله يرى أن الوقائع لم تقع بهذا الشكل، وبالتالي يخلق مقداراً كبيراً من التشويه المقصود، بحيث تتعذر الرؤية على الآخرين.

صحيح أن الروائي ليس معنياً بنقل الواقع نقلاً فوتوغرافياً، وإنما يعيد خلقه وتشكيله وفق ما يعتبره أكثر جمالاً، لكنه يترك هامشاً لمشاركة الآخرين في تصور هذا الواقع من حيث المفردات والوقائع.

أما الصفة الثانية التي يختلف فيها الروائي عن القاضي، فهي مقدار التخييل في العمل الذي يقدمه، والذي يعتبره ضرورياً لكي يستقيم هذا العمل وتترابط حلقاته. فالروائي بمقدار ما يمتح من الواقع فإنه لا يكتفي به، أو لا ترضيه الحالة الراهنة، مما يجعله يحور فيه ويضيف إليه ويحذف منه إلى أن يأخذ الشكل الذي يعتبره ملائماً وأكثر دلالة، حتى لو اختلف عن الصورة الواقعية في مادتها الأولى.

كما أن من حق الروائي، إذا دعت الضرورة، أن يستعير من التاريخ والأسطورة والخيال ما يعتبره مفيداً لعمله، وأن يعيد توظيفه بحيث يخدم أغراضاً أو أهدافاً يراها أجدر من مجرد تصوير هذه الشخصيات أو الحالات كما هي في الواقع فعلاً. ومن حقه أيضاً أن يدمج عدة شخصيات في واحدة، وأن ينقل شخصية من مكان إلى آخر أكثر ملاءمة، سواء كان هذا النقل جغرافياً أو من أزمنة سابقة. إنه يفعل ذلك لكي يقدم شخصية أو حالة أكثر كثافة وعمقاً، وبالتالي أكثر دلالة.

إن الشخصية أو الحالة تكتسب واقعيتها ـ إذا لم يكن بد من هذه الصفة ـ من خلال إقناعها أولاً، ثم من دلالتها، بعد ذلك، بغض النظر عما إذا كانت هذه الشخصية أو هذه الحالة لها وجود فعلي في الواقع. وهناك أمثلة لا تحصى عن شخصيات وحالات اكتسبت وجوداً واقعياً مادياً طاغياً على الرغم من أنها لم توجد أصلاً، أو لم تكن كما أصبحت عليه. فـ «دون كيخوته»، و«هملت» و«مدام بوفاري» مثلاً، وغير هذه الشخصيات الكثير، تملك من الحضور والأهمية، إضافة إلى الدلالة، أضعاف ما كانته المادة الأولية التي تشكلت منها، تماماً كما هو حال المادة العمياء من الطين والحديد والحجر، قبل أن تتحول إلى تماثيل ناطقة، وإلى حياة في ذاكرة كل من يراها.

هذا الجانب من المزج وإعادة التركيب تختص به الرواية ولا تستطيعه السيرة الذاتية، أو بالأحرى ما يميز الرواية عن السيرة. وباعتبار أننا لا نفاضل هنا، ولا نقوم بالمقارنة، فكل ما نريد لفت النظر إليه: ضيق المساحة التي تسير فيها السيرة، والخطورة التي تشكلها على الروائي.

من حق أي إنسان يحس أن لديه شيئاً هاماً يريد قوله أن يفعل، ومن المحتمل أن يشكل هذا الشيء إضافة، لكن على الروائي أن يكون شديد الحذر والاقتصاد حين يستعين بسيرته الذاتية، لأنه إذا فعل ذلك أول مرة ونجح، فلا يعني أن طريق الرواية سالك أمامه.

إن مثل هذا النجاح يشبه إلى حد كبير لعبة الحية والسلّم، إذ يقود بعض السلالم إلى الأعلى، لكن بعضها الآخر يقود إلى الهاوية!

التاريخ كمادة للرواية

يعتبر التاريخ من أكثر الموضوعات عرضة للتزوير والتحريف، لأن من يدوّنه لا يمكن أن يكون محايداً حتى لو أراد. فهو يصدر عن ثقافة، أو عن قناعة سابقة، ولذلك يختار أو ينظر إلى الوقائع بطريقة تخدم وجهة نظره، وتبرهن على صحة آرائه.

هذا أولاً؛ وثانياً: إن الذي يدوّن التاريخ، في أغلب الأحيان، والذي يعطيه اتجاهاً وملامح معينة، هو المنتصر. والمنتصر يتعمد أن يُبرز دوره وأهميته وشجاعته على حساب المهزوم، بحيث يصبح كل حركة منه أو إشارة ذات أهمية فائقة تدلل على العبقرية وبعد النظر، في الوقت الذي تطمس تضحيات المهزوم وتُعطى صفات سلبية.

ولأن التاريخ ليس فقط تسجيلاً للوقائع والأحداث التي حصلت، وإنما هو ذاكرة للمستقبل بالدرجة الأولى، فإن من يدوّنه يعمل ذلك بوعي ومن أجل هدف مقصود، وهكذا يصبح التاريخ ساحة. حتى المهزومون وهم يكتبون تاريخهم، فإنهم يتعاملون مع الماضي بهدف تصدير احتمالات النصر إلى المستقبل.

والأمر الثالث الذي تجدر الإشارة إليه هنا هو أن التاريخ المدوّن، والذي يكتبه المنتصرون في الغالب، يتلخص أو ينتهي إلى اعتبار النصر الذي تحقق نتيجة عبقرية فرد، هو القائد أو الزعيم. فالخطط التي وضعها، والجرأة التي تميز بها، والأساليب التي اتبعها، هي التي أدّت إلى النصر، ولو أن قائداً آخر كان في الموقع ذاته لأخذت الأمور مساراً مختلفاً، وربما معاكساً!

لقد قيل إن للنصر أباً واحداً، أما الهزيمة فلها آباء كثيرون! وبهذه الطريقة يصبح التاريخ، خاصة الرسمي، مهتماً بالنتائج، بالخلاصات، بالفرد الذي «صنع» هذا التاريخ. وفي هذا السياق، من خلال هذه النظرة، تضيع الوقائع وتتداخل، أو تُعطى مساحات أو تفسيرات مختلفة، وغالباً غير دقيقة، بحيث يصبح الوصول إلى الحقائق الموضوعية من أصعب الأمور وأكثرها مشقة.

وهنا تأتي الوسائل الأخرى للبحث والتحقق والتأكد من صحة الوقائع؛ ومن ضمن هذه الوسائل: الرواية التاريخية.

إن الرواية التاريخية تعتمد على مادة تاريخية، لكنها ليست التاريخ ذاته، كما أنها ليست بديلاً عنه. فهي بمقدار اعتمادها على التاريخ فإنها لا تكرره، سواء كسياق زمني أو كوقائع. إنها تسير بموازاة التاريخ، تتقاطع معه، لكنها في النتيجة ليست هي التاريخ المتعارف عليه، أي السائد، أو الذي يراد له أن يسود.

الرواية التاريخية، في جانب منها، تعامل مع الأحداث والأزمنة والأشخاص الواقعيين الذين كانوا، لكن بمنظور جديد ومختلف، دون أن يعني ذلك تغيير الوقائع الفعلية. أي أن الرواية التاريخية ليست معنية بإيراد كامل التفاصيل التي رافقت حدثاً معيّناً وفقاً

اسلسل محدد. إنها تختار من التاريخ واقعة أو مجموعة من الوقائع، تعتبرها ذات مغزى وأكثر أهمية، وتعتمدها أساساً أو مرتكزاً تنطلق منها إلى اكتشاف حياة كانت في فترة من الزمن.

تفعل الرواية التاريخية ذلك من خلال البشر أكثر مما تلجأ إلى الأحداث، أي أنها تقرأ الأحداث من خلال انعكاسها على الناس الذين عاشوا في تلك الفترة. كيف كانت أفعالهم وردود أفعالهم تجاه ما حصل. ما هي الدوافع الإنسانية والاجتماعية التي جعلتهم يفكرون ويتصرفون بهذا الشكل.

ليس ذلك فقط، إن الرواية التاريخية تعتمد، بالدرجة الأساسية، تصوير الحياة الشعبية أكثر من اعتمادها على تصوير الشخصيات الكبيرة الهامة. وحتى إذا صوّرت مثل تلك الشخصيات فلا تتردد في أن تظهر الطابع المتفارق بين الحياة اليومية والأهمية أو النهاية التي تعطى لمثل هؤلاء، أي إظهار التضاد أو اللاتناسب الذي يتبدى بين المثال والواقع.

أما الأشخاص الثانويون، في هذا النمط من الروايات، فهم الأكثر إثارة لاهتمام الروائي، ولذلك نلاحظ أن أكثر الروايات التاريخية تعتني عناية خاصة بالحياة الشعبية والأشخاص العاديين، إذ يمكن من خلال هذه البيئة والأشخاص استعادة الحياة التي كانت والأفكار وأحلام وصراعات، كما يمكن من خلالها معرفة الظروف التي لازمت الأحداث، ومعرفة الأخلاق السائدة ونمط الحياة والعلاقات المسيطرة. وحتى إذا ظهرت شخصيات كبيرة في هذا السياق فمن أجل إبراز الأهمية أو المغزى لحدث معيّن، ونقله من حالته البسيطة إلى الحالة المركّبة.

الأشخاص الثانويون إذن في الرواية التاريخية يحكون الحياة بكل ما تحمله من غنى وتعدد، ومن خلال هؤلاء نغادر القصور إلى الشوارع الخلفية، وفي مثل هذه الأمكنة نكتشف ونتعرف إلى الحياة التي كانت قائمة دون تزييف ودون فرض.

أكثر من ذلك، إن مأساة تاريخية كبرى يمكن تصويرها عبر مصير إنسان عادي من الشعب، كما يقول غوركي. وهذا ما يجعلنا نطل على التاريخ من النوافذ الجانبية، إذا جاز التعبير، ومن خلال هذه النوافذ تتاح لنا الفرصة لرواية أكبر مساحة حقيقية من الحياة التي كانت دون رقابة ودون قيود، ودون تزييف أيضاً.

وإذا كان للأحداث الكبرى والأشخاص الكبار من يدوّن كل ما يتعلق بهم، فإن الصنّاع الحقيقيين للتاريخ غائبون في أغلب الأحيان، وهذا ما تحاول الرواية التاريخية أن تتصدى له، أن تتولاه، لكي نرى من خلال ذلك صراعات التاريخ وعداواته. وهذا يتطلب إعادة قراءة الماضي بطريقة نقدية، وأيضاً إعادة ربطه بالحاضر، لأن التاريخ، بالإضافة إلى كونه كلاً متصلاً، أو سلسلة مترابطة، فإنه لا يمكن فهم الكثير من وقائع الراهن دون ربطها بما قبلها، بالأسباب التي أدت إليها. وبهذا المعنى فإن الرواية التاريخية، بنماذجها الجدية، بمقدار ما تستعير من الماضي أحداثاً وأشخاصاً ووقائع، وشواهد أيضاً، فإنها تفعل ذلك من أجل التعامل مع واقع راهن، ومع مشاكل قائمة.

بكلمات أخرى: إن الرواية التاريخية، بالمعنى الجدي، حين تلجأ إلى الماضي، تختار من هذا الماضي ما يناسب المرحلة الراهنة وما يستجيب لها. أما إذا لجأت إلى استعارة الأكفان من هذا

الماضي، باختيارها موضوعات ثانوية أو هامشية، من أجل الإثارة والتسلية، فإنها تستعير من الماضي ظلاله وأشباحه، وفي أغلب الأحيان تنتهي هذه الروايات قبل أن يجف حبرها، لأنها خُلقت بشكل مصطنع ومشوّه أيضاً.

صحيح أن التاريخ يفتح أبوابه للروائي، لكنه يفعل ذلك بمكر كبير. إذ بمقدار ما تكون المادة التاريخية متاحة، وفي بعض الأحيان مطواعة، إلا أن الأهمية، وبالتالي النتيجة، تتوقفان على الطريقة التي يتعامل بها الروائي مع هذه المادة. تماماً كخشب الغابات الموجود بكثرة في الطبيعة، غير أن معظمه يذهب وقوداً، والقليل منه يتحول إلى تماثيل ومنحوتات ليسافر في التاريخ من جيل إلى آخر، ويبقى دليلاً على عبقرية الإنسان.

إن المادة التاريخية بمقدار ما هي متاحة للروائي فإنها فخ له في الوقت نفسه. ولو استعرضنا الروايات التي اعتمدت على التاريخ أو اتكأت على بعض أحداثه، لوجدناها كثيرة من حيث العدد، لكن لم يبق منها إلا القليل، وأيضاً أقل من الروايات في المجالات الأخرى، لأن التاريخ مكتمل، جاهز، والإضافة التي يمكن أن يقدمها الروائي تعتمد على زاوية النظر الجديدة، التعامل المختلف مع المادة، القراءة غير الرسمية، وغير المسبوقة للحدث. أو بكلمات أخرى: كسر القراءة السابقة لهذا التاريخ، ليس بقصد المخالفة، وإنما في محاولة لإعادة اكتشافه.

صحيح أن الحقيقة المطلقة ليست موجودة، وبالتالي لا يملكها أحد، لكن من جملة صفات التاريخ المكتوب، خاصة الرسمي، أنه يريد أن يكرس حقيقة مطلقة، أن يعممها، وهنا يأتي الروائي

لكي يقول شيئاً مختلفاً، شيئاً اكتشفه بنفسه، لم يقله أحد، بهذا الشكل، قبله؛ وهذا ما يعطي محاولته جدارة أن تبقى وأن تضيف إلى التاريخ شيئاً جديداً.

الروائي، وهو يفعل ذلك، لا يعتبر مؤرخاً، بالمعنى المتعارف عليه، أو بديلاً عن المؤرخ، وإنما يعتبر قارئاً، من نمط خاص، لمرحلة تاريخية، أو لمادة تاريخية، لكن بمنظور خاص وجديد.

اعتماداً على ما تقدم، فإن الروايات التي تستعير من التاريخ بعض مادته، بهدف التسلية والإثارة، أو بقصد الغرابة وإدهاش الآخر، لا تقدم إضافة نوعية سواء للرواية التاريخية أو للرواية ككل، لأنها معزولة عن الحقيقة، وتبتعد، في الوقت نفسه، عن العصر الذي تعيش فيه، مما يجعلها إضافة مصطنعة ومؤقتة. الأمر الذي يوجب علينا أن نتعامل مع المادة التاريخية بكثير من الدقة والحذر، وهذا أحد الأفخاخ التي ينصبها التاريخ لمن يريد أن يعبث به.

إن الإنجازات الكبيرة والهامة التي حققتها الرواية عبر مسيرتها يجب أن تكون مستوعبة وحاضرة في الرواية التاريخية، أو بحسب تعبير لوكاتش: لا بد من توظيف إنجازات الرواية الواقعية والنتائج التي حققتها لمصلحة الرواية التاريخية. لأن الروائيين التاريخيين الكبار أدركوا واعترفوا بغنى الحياة، وبالتالي فإنهم لا يماثلون أولئك الذين كان همهم تسلية الأغنياء وتحويل التاريخ إلى أعجوبة.

ولا بد في هذا المجال من إضافتين أساسيتين: الأولى تتعلق بمدى، أو بمفهوم الصدق في الرواية التاريخية، والثانية بلغة هذه الرواية.

الصدق، في الرواية التاريخية، يرتبط بالعناصر الأساسية، الجوهرية، للحدث، ولا ينسحب ذلك على التفاصيل الفردية. فمن أجل تصوير حدث تاريخي محدد لا تقضي الضرورة أن تكون السمات الشخصية، أو التفاصيل اليومية المتعلقة بالفرد، هي ذاتها التي يوردها «المؤرخون». يمكن أن يستفاد من بعضها، لكنها بالنتيجة غير ملزمة. لا يعني ذلك التشبث بعكسها، في محاولة لإضفاء صفات معيّنة على تلك الشخصية. الأكثر أهمية، في هذا المجال، الصفات الأساسية، الأكثر عمقاً وجوهرية، التي تساهم في تكوين الحدث.

وإذا كان مؤرخو السلطان يحاولون إضفاء كل الصفات الإيجابية عليه، من أجل تزكيته بنظر الناس، وجعله محبوباً وذكياً وكبير القلب، فليست مهمة الروائي أن يعكس هذه الصفات كي يبرز هذا السلطان كريهاً أو منفراً منذ البداية أو بشكل فج. مهمة الروائي أن يلتقط هذه الشخصية ويقدمها دون مكياج، أن يصورها في حالاتها كلها، في الليل والنهار، حين تظهر بالصولجان أثناء الاستقبالات والاحتفالات، وحين تؤوب إلى مخدع النوم، أو حين تختلي بالندماء في الغرف الداخلية وراء الأبواب المغلقة. إن تصوير الشخصية وهي وحيدة، وحين تصبح معزولةً، أي تصويرها في الحالات كلها، وسط الأحداث، تحت الأضواء، وحين تأتي العاصفة، تساعد على معرفتها، وبالتالي على اكتشافها.

الإضافة الثانية الجديرة بالانتباه: لغة الرواية التاريخية.

إن العودة إلى لغة قديمة، مهجورة، بهدف الإيحاء بالدقة والصدق، كثيراً ما يوقع الرواية التاريخية في مأزق.

وإذا كان كتّاب الرواية الطبيعية قد لجأوا إلى تقليد اللغة القديمة، وإلى إيراد كمٍ هائل من التفاصيل المتعلقة بتلك المرحلة، لخلق الإيحاء بالموثوقية والدقة، فإن هذين العنصرين أثقلا الرواية بدل أن يكونا رافعة تصعد بها إلى آفاق جديدة، الأمر الذي يستوجب الانتباه الشديد في اختيار اللغة المناسبة.

يقول غوركي، وهو يتحدث عن اللغة، إن الكاتب الذي يتحدث عن طفولته لا يتحدث بلغة الأطفال، بحجة الصدق، وإنما يتحدث بإحساس الطفولة، بالطريقة التي يفكر بها الأطفال، وهذا ما يجسد الطفولة ويجعلها صادقة.

القسم الثاني

ضوء على التاريخ

التاريخ من خلال الصورة

في خريف العام 1839 تمّت بنجاح التجارب الأولى للتصوير الشمسي، وبتحقيق هذا الإنجاز العلمي دخلت البشرية طوراً جديداً، من ناحية التوثيق، اعتماداً على الصورة المرئية، وهي الصورة المنقولة آلياً، والحاوية جميع التفاصيل المتعلقة بالمادة المصورة، خلافاً لمراحل سابقة حين كان الرسامون خلالها هم الذين ينقلون صور الأشخاص والأشياء والأماكن، وبالتالي كانت هذه الصور تختلف وتتفاوت تبعاً للمهارة والمزاج والوقت المكرس لرسمها، ثم الظروف المحيطة بعملية الرسم، إضافة إلى عوامل أخرى.

بعد أن تم اختراع آلة التصوير، أمكن نقل صور البشر والأشياء بحياد، أو بأقل قدر من تدخل عواطف المصور؛ كما أمكن إنجاز عدد غير قليل من الصور خلال فترة زمنية قصيرة؛ وهكذا تغير مفهوم التوثيق، وأصبحت للصورة المنجزة بهذه الطريقة دلالة ومفهوم يختلفان عن السابق. كما دخل مفهوم الرسم ذاته في طور جديد، إذ أصبح همّ الرسام، وربما دوره، إظهار أو التعبير عما لا تقوى عليه الآلة، وسوف يستمر هذا المفهوم في التطور بتقدم

أجهزة التصوير ونوعية المواد المستعملة في هذا المجال، وتالياً سوف يتغير مفهوم الرسم وتتعدد مدارسه وأساليبه، كما سيتغير دوره في عملية التوثيق. وهكذا نجد أن اختراع آلة التصوير يُشكّل نقلة نوعية على أكثر من مستوى وفي أكثر من مجال؛ خاصة وقد ترافق ذلك مع التنافس الاستعماري بين الدول القوية من أجل السيطرة وإلحاق المناطق والأسواق بمناطق نفوذها، مستفيدة مما حصل من تقدم وتطور بوسائل النقل والاتصال، إذ مع استخدام البخار في النقل، خاصة البحري، حصلت نقلة كبيرة أيضاً في مجال الاتصال عن بُعد، وهكذا تغير مفهوم البضاعة والمسافات والقدرة على التحكم بالأسعار والأسواق تبعاً لاعتبارات عديدة، خلافاً لما كان سائداً من قبل؛ إذ كانت السفينة، بمجرد أن تغادر الميناء يُفقد الاتصال بها، ولا يعود ممكناً التحكم بحمولتها أو بأسعار المواد المحمولة عليها أو الجهة المرسلة إليها. أما بعد هذه التطورات فإن مالك البضاعة ظل هو الذي يتحكم بوجهة السفينة وبأسعار المواد المحمولة عليها، وبذلك اكتسب مرونة وقوة إضافية مقارنة بالماضي.

الآن، في فترة الاستيلاء على المستعمرات والأسواق والمواد الخام، نشطت القوى الطامحة والطامعة في الوصول قبل غيرها إلى الأماكن الجديدة، أي المستعمرات. ومن أجل حشد التأييد، وتأليب الرأي العام، والاستفادة من كل الوسائل التي تمكنها من ذلك، خاصة الوسائل الحديثة، لعب التصوير الشمسي دوراً في عملية التعبئة؛ إذ كان السباق في الوصول إلى تلك المناطق وتصويرها، وإلى وضع المعلومات والصور تحت أنظار الرأي

العام، وإلى إظهار المزايا التي تنجم عن الوصول إلى الأماكن الأثرية والمقدسة والطرق الدولية، وتالياً المواد الأولية والأسواق، ومن شأن ذلك أن يقوّي مركز من يصل قبل غيره، ومن يضع يده قبل وأكثر من غيره.

إن استعراض التنافس الاستعماري الذي جرى في المنطقة منذ الثلث الأول للقرن التاسع عشر بين القوى الكبرى، بدءاً بالجزائر ثم عدن ثم مصر، فباقي أجزاء المنطقة، يؤكد لنا أن طلائع الحملات كانت البعثات الجغرافية والآثارية والتبشيرية، ثم جاءت بعدها الحملات العسكرية فالسيطرة السياسية، وكانت الصورة الفوتوغرافية إحدى الأدوات التي تم الاستعانة بها من أجل الوصول إلى ذلك. فصورة المكان أو الشيء إذا تملت العين جماله ومزاياه تمتلئ به، ويصبح دافعاً إضافياً يحرّض على الوصول إليه وامتلاكه، ولذلك فإن السباق للوصول قبل الآخرين، وتصوير الأماكن الهامة والمقدسة كان عاملاً للتنافس، وكانت المنطقة العربية ميداناً لهذا التسابق والتنافس.

إذ ما كادت بضعة أشهر تنقضي على اختراع آلة التصوير الشمسي، حتى أصبحت مدن المنطقة وآثارها وأماكنها المقدسة إحدى ساحات التنافس الاستعماري، وأصبحت الصور الفوتوغرافية سلاحاً في المعركة الجديدة الدائرة بين القوى الكبرى. فالاسكندرية، مثلاً، كبوابة بحرية، التقطت لها صور فوتوغرافية بعد اكتشاف آلة التصوير ببضعة أشهر، وتشير الصور التي تم التقاطها إلى تشرين 1839! وكذلك الحال بالنسبة لعدد كبير ومتزايد من مدن المنطقة ورجالاتها، إذ صور الأجانب المدن والأزياء

والآثار منذ وقت مبكر. حتى الأماكن المقدسة في الحجاز وفلسطين، فإن الصور المعروفة، والأكثر رواجاً، هي تلك التي صورها الأجانب من الرحالة والقناصل والسواح. ومع أن بعض المسلمين من المنطقة أو من خارجها قاموا بالتقاط صور للأماكن المقدسة والمراسم الاحتفالية للمناسبات الدينية، خاصة الحج، أمثال محمد صادق المكلف بموكب الحج المصري، وعبد الغفار المصور الهندي، فإن صور هذين لم تنتشر على نطاق واسع، إذ ظلت ضمن اهتمام المتخصصين.

قد يكون أحد أبرز الأسباب لرواج الصور التي التقطها الأجانب للمنطقة العربية أنهم كانوا أكثر براعة في ترويجها وعرضها، إذ نشروها، أول الأمر، في المجلات، ثم في كتب المذكرات والرحلات التي وضعوها، وأخيراً أودعوها في مراكز الأبحاث والجامعات، بحيث يسهل الرجوع إليها وإعادة نشرها، خاصة وأنها تتضمن معلومات وشروح تفصيلية بالتواريخ والأسماء تُمكّن أي مطلع أن يلم بالمعلومات الضرورية الخاصة بتلك الصور، خلافاً للصور الأخرى، إذ تخلو، غالباً، من التفاصيل الهامة. حتى صور الزعماء، من الملوك والأمراء والشيوخ، فإن المعروف منها، والمتداول أيضاً، هي تلك التي صورها الأجانب. فالمستشارون العسكريون والسياسيون الذين تواجدوا في المنطقة العربية مطلع القرن العشرين، أمثال لورنس وفيلبي وشكسبير والمسيز بيل، هم الذين صوروا المدن والأشخاص، وتعتبر صورهم الوحيدة التي توثق لمرحلة تاريخية معيّنة.

هل معنى ذلك أن هؤلاء وحدهم الذين صوّروا؟

أرجح الظن أن هناك صوراً أخرى، قد تكون أقل عدداً من تلك التي صورها الأجانب، وقد تكون أقل جودة أيضاً، لكن بمرور الأيام، فإن هذه الصور اندثرت في الغالب، أو لا تعتبر معروفة، لأن من يمتلك مثل هذه الصور لم يحسن التصرف بها، وبالتالي لم تعرض، وهكذا انتهت عملياً، خاصة وأن ملكية مثل هذه الصور انتقلت إلى من لا يقدرها أو لا يعرف أهميتها، مما أدّى إلى إهمالها، ثم اختلطت بغيرها إلى أن تلاشت، في الوقت الذي لا تزال الصور الأخرى في رحاب الجامعات والمراكز المتخصصة، ويمكن الرجوع إليها بسهولة.

إن الصورة لا تقل أهمية عن الوثيقة المكتوبة، أو بالأحرى هي وثيقة من نوع آخر، وثيقة مصورة، خاصة إذا ارتبطت بالمعلومات الدقيقة والكاملة. وإذا كان الوعي بلغ حداً معيّناً في الحفاظ على الوثيقة المكتوبة لدى بعض الخاصة، فالصورة لم تبلغ بعد، لدى الكثيرين، هذا المستوى، الأمر الذي يؤدي إلى ضياع مقدار كبير من هذه الوثائق، نتيجة عدم الحفظ أو التصنيف الفني الموثق، ثم من خلال اختلاطها بغيرها. وبغياب من له علاقة مباشرة بالصورة، تغيب الأسماء والتواريخ، بحيث تصبح الصورة غفلاً أو لا تعني شيئاً محدداً، وبهذه الطريقة ضاعت إلى الأبد ثروات كان من السهل الحفاظ عليها وتحويلها إلى مصدر للمعرفة والذاكرة، لو أن مالكيها أدركوا أهميتها ودورها، أو لو أنها جُمعت في مكان مناسب يمكن الرجوع إليه، واقترنت أيضاً بالمعلومات اللازمة.

ومع أن جزءاً كبيراً من هذه الثروة قد انحجب بسبب الإهمال أو عدم المعرفة، فإن جزءاً آخر منه يمكن استرداده، على الرغم من

مرور الزمن، إذ عن طريق حملات منظمة ودؤوبة، وبجهد منسق، مع إشاعة الوعي بأهمية هذه الثروة، ووضع بعض الحوافز، يمكن أن نخلق المناخ لجمع ما تبقى، وأن نعيد تنظيمه وتصنيفه، بحيث يولِّد نوعاً من المباراة الودية والإيجابية لدى الكثيرين من أجل وضع ما لديهم في مراكز تفتح لهذا الغرض، خاصة وأن الكثير من الصور الفوتوغرافية تعتبر حديثة العهد بوجه الإجمال، ويمكن، ببعض الجهد والتنظيم، أن نستعيد مقداراً غير قليل منها.

إن الصورة الفوتوغرافية، في كثير من الأحيان، تلعب دوراً في إعادة كتابة تاريخ المرحلة وفي إنعاش الذاكرة، إذ من خلالها يمكن أن نكتشف الكثير، وقد نفاجأ في أحيان عديدة؛ فعن طريق الصورة نعرف كيف كانت المدن والمعالم، وكيف تطور المعمار، وكيف كان يلبس الناس رجالاً ونساء، وما هي الأدوات وأنواع المواصلات، وكيف تصنع الأشياء والمواد، إلى غير ذلك من الموضوعات التي تراجعت أو غابت الآن.

الصورة تصف ولا تحكُم، وهي وسيلة محايدة في أغلب الأحيان، وبهذا تمكننا من قراءة الماضي، ومعرفة أدق التفاصيل المتعلقة به، وعن طريق المقارنة بين مرحلة وأخرى نكتشف الفروق والتغيرات، لأن الإنسان في خضم الحياة العجولة والمتحولة لا يحس بالتغيرات التي تحصل حوله، لأنها تتراكم بالتدريج ويوماً بعد آخر، كما أنه شديد القرب منها، بحيث لا نلاحظ الأشياء إلا إذا وضعنا مسافة بيننا وبينها، وإذا قارنا كيف كانت وكيف هي الآن، وهكذا نكتشف التغير ونقدّر حجمه، الأمر الذي يفوت الكثيرين دون مثل هذه المقارنة.

قد يشعر بعض العاملين في حقل الدعاية والإعلام، والمهتمين بالصورة الراهنة، وباليوم الذي يعيشون فيه، أن صورة الماضي، إذا برزت، تولّد لديهم الحرج، أو قد توحي بالخصاصة والفقر، وبالتالي يريدون تغييب هذه الصورة. نظرة مثل هذه، بالإضافة إلى كونها خاطئة، فإنها قاصرة ولا تعرف معنى التقدم، والذي هو نتيجة النماء والتراكم، كما لا تستطيع أن تفتح أبواباً جدية على المستقبل، لأن الحياة هي الاستمرار والتفاعل والجذور، وهي القدرة على الاستفادة من الخبرات والإنجازات السابقة، مع التهذيب والتطوير، بحيث يمكن أن يتحوّل جزء منه إلى زاد للمستقبل. أما القطع مع الماضي، أما التنكُّر لما كان، وللإنجازات التي تحققت فإنه يؤدي بالضرورة إلى العقم وإلى تخلخل الجذور، واستمرار الاعتماد على الآخر.

الكلمة المكتوبة، الصورة الدقيقة لما كان موجوداً تساعدان في تكوين ذاكرة، وفي ربط الحاضر بالماضي وفي توظيف الاثنين من أجل المستقبل، ولذلك، وكلما كانت الكلمة أكثر صدقاً ودقة، والصورة أكثر تعبيراً، أعطيتا نتائج إيجابية أكبر، وهذا ما يجعلنا أكثر حرصاً على معرفة ما كان موجوداً وكيف كان.

يضاف إلى ذلك أن أجزاء غير قليلة من المعالم والملامح التي ميّزت الأماكن والأشخاص في فترات زمنية معيّنة معرّضة للتآكل ثم إلى الزوال، نتيجة الإهمال ومرور الأيام، وأن ذلك يتم بصمت، دون أن نحس به، وقد لا نكتشفه إلا إذا قارنا صور الحاضر بصور الماضي. فهيئة الناس، مثلاً، أو لباسهم، ونماذج الأزياء السائدة خلال فترة معيّنة، وكذلك الحال بالنسبة لبعض الأماكن أو المعالم،

لا تستوقفنا، أو لا ننتبه لما لحق بها من تغير واختلاف إلا نتيجة المقارنة.

وإذا كان الغرب قد سبقنا في التوثيق، من خلال مدونات الكنائس في البداية، ثم بالاعتماد على الجامعات ومراكز المراقبة والأبحاث، ومستعيناً بالوسائل المتاحة والحديثة، بما في ذلك التصوير ورسم الخرائط واستعمال المخترعات الحديثة التي تحدد الاتجاهات والمسافات، بحيث يمكن إعادة رسم التفاصيل المتعلقة بعصور أو أماكن سابقة، فإن الأمر يبدو بالغ الصعوبة، وقد يكون مستعصياً، بالنسبة لكمٍّ غير قليل من تفاصيل الحياة التي كانت قائمة في بلادنا قبل القرن العشرين، ولعل هذا ما نكتشفه بسهولة الآن نتيجة هذه الفوضى المثيرة للأسى والسخرية معاً، التي نلاحظها في المسلسلات التلفزيونية التي تتناول فترات سابقة، إذ نلاحظ فوضى الملابس واختلاف مسلسل عن آخر في اختيارها، وفوضى الهيئات والأشكال والأدوات والألوان، حتى لتبدو لنا الحياة خلال تلك الفترات أقرب إلى التلفيق، وفاقدة لكل مصداقية أو إقناع، عكس ما نلمسه في الأفلام والمسلسلات التي يقدمها الغرب.

ويمكن أن يقال الشيء ذاته بالنسبة لعدد غير قليل من المهن والحرف التي كانت قائمة، إذ بالإضافة إلى عدم التواصل، بعد أن انقطعت السلسلة لسبب أو آخر، فإن التراكم المعرفي، بما في ذلك أسرار تلك المهن، ووجود شيوخ الكار الذين يتابعون ويراقبون ويجيزون، وعدم توفر النقابات والهيئات التي تحمي مثل تلك المهن والحِرف، وتراجع ما تبقى منها، علاوة على الفوضى التي تعمّ هذه الأوساط، بحيث لم تعد هناك أصول أو مراتب، وانتفت

الخبرة وتراكم المعرفة، وحل البوار بصناعات وحِرف يدوية كثيرة.

لو توفر الحرص من أجل حماية هذه الحِرف، وخضعت لتقاليد في الممارسة، لأصبحت اليوم أحد مصادر الدخل، ولاستمرت في النماء والتطور، كما هو حال صناعات السجاد والنسيج في إيران وفي دول آسيا الوسطى، وكما كان حال بعض الصناعات في بلادنا، مثل صناعات النحاس والصدف والحفر على الخشب، ومثل صناعات أنواع معيّنة من النسيج.

من أجل رد الاعتبار لعدد غير قليل من الحِرف والصناعات، ومن أجل الاستفادة من التراث المتوفر في هذه المجالات، لا بد من التوثيق، من تحديد وإحصاء هذه المهن، وجمع المعارف والخبرات الباقية، وتدوين كل ما يتصل بها من معلومات وآفاق، وإيجاد الوسائل والأسواق والخبرات، تمهيداً لإنعاش وتوسيع ما يحمل في طياته إمكانية الاستمرار والنمو. ويمكن للفوتوغراف أن يسجل قسماً كبيراً من المعلومات المتعلقة بهذه الصناعات والحِرف.

كما أن جزءاً من التراث المعماري فيما تبقى من المدينة العربية، يمكن توثيقه ثم إعادة درسه والاستفادة مما هو نافع وقادر على مقاومة الزمن، أما الاستمرار في تقليد ونقل ما هو موجود في الغرب، دون الأخذ بعين الاعتبار المناخ والتقاليد وتوفر المواد أو ارتفاع الكلفة، فإنه يحوّل المدينة العربية إلى نسخة مشوهة من المدينة الأخرى، المدينة الغربية، لأن نشوء وتطور كل منهما خضع لعوامل واعتبارات مختلفة.

وعملية التوثيق تفيد على أكثر من صعيد، فهي، من ناحية،

تعطينا سجلاً موثوقاً عن إحدى مراحل هذه المدينة، وبالتالي نستطيع أن نرى تلك المدينة، لا أن نكتفي بتخيلها، ثم أن أجزاء غير قليلة من المدن تتلاشى بحكم التقدم بالعمر، أو نتيجة إعادة التخطيط، بما في ذلك تدخل الأقوياء وذوي النفوذ لإعادة تشكيل المدينة وفق ما يعتبر أكثر فائدة أو ملاءمة لهم، وهكذا يأخذون في طريقهم، كما يقال، الكثير من المعالم، وقد يكون بعضها هاماً وتاريخياً، لكنه يختفي في ضجة إزالة المباني القديمة، وتجميل المدينة، وما شابه من حجج!

هذا التوثيق يشكّل ذاكرة للمدن، ويزيد مواطنيها الارتباط بها، لأن مدينة بلا ماضٍ، يجعلها عرضة للزوال من جديد، ويحوّلها من موطن إلى محل للإقامة، أما إذا كان لها تاريخ، أي جذر، فإنها تقوى على مواجهة عاديات الزمن، وقادرة على أن تجدد نفسها مرة بعد أخرى، حين تتعرض لبعض المصاعب، وكلنا نتذكر كيف تعرضت بعض مدن المنطقة للمحن، نتيجة الحروب والأوبئة وغضب الطبيعة، لكن استطاع أكثرها أن ينهض من جديد، وأن يتغلب على المصاعب والتحديات، وأن يواصل الحياة. كما استعاد بعضها الشكل الذي كانه اعتماداً على الصورة التي كانت من قبل.

إن مسألة إعادة لملمة أجزاء المدينة الماضية قد تبدو صعبة للوهلة الأولى، لكن ما إن تبدأ هذه العملية، وما إن يشارك فيها الكثيرون حتى تصبح أقل صعوبة، وقد لا تخلو من المتعة، تماماً كما يحصل في «صندوق الدنيا»، إذ عن طريق الأوراق الصغيرة المبعثرة تتكون آلاف الصور، فما بالك إذا كانت الصور موجودة فعلاً، ولا تحتاج إلاّ إلى إعادة ترتيب؟

هل يعتبر اقتراح إنشاء بنك للصور على مستوى كل قطر، وعلى مستوى كل بلد، صعباً أو غير عملي؟ وإذا كان هذا الأمر ممكناً فعلينا أن نبدأ به. ولماذا لا نعتبر السنوات الأولى من القرن الجديد بداية تأريخ للقرن الذي مضى ونحشد من أجل استحضاره كل الوسائل التي تساعد على رؤيته من جديد؟

إن الصورة بداية لتاريخ جديد، فهل نجرؤ على أن نبدأ هذا التاريخ؟

سِيَر المدن: ضرورة ومتعة

من جملة ما تفتقر إليه الكتابة العربية في المرحلة الراهنة، على الرغم من الحاجة والضرورة، الآن وفي المستقبل، الكتابة عن الأماكن والشخصيات، أي السِير.

الأماكن: المدن والبلدات وحتى القرى الصغيرة، مع أن لها وجوداً مستقلاً ومحايداً، فالنظرة إليها تتفاوت وتتعدد، وقد تختلف أيضاً. إذ بالإضافة إلى تعدد زوايا الرؤية للمكان الواحد، وفي الفترة ذاتها، فإن هذا المكان عرضة للتغير والتبدل باستمرار، تبعاً لعوامل كثيرة ومتنوعة، كما يمكن أن يزول لتغير الوظيفة أو الدور.

المقيم ينظر إلى المكان بطريقة تختلف عن نظرة العابر أو السائح. والذي تربطه بالمكان علاقة حب أو دوافع كراهية يختلف عن ذاك الذي لا تربطه أية علاقة، ويكتفي بالنظر إلى ما حوله بحياد وبرودة، أو من زاوية المماثلة والاختلاف. ونظرة المسن إلى المكان، وهي مزيج من الحنين والذكريات، تختلف عن نظرة من هم أصغر سناً وأقل ارتباطاً، أو الذين يبحثون عن أماكن أخرى. كما أن طريقة المكان في استقبال البشر، إن كان للمكان طريقة، تحدد العلاقات سلباً وإيجاباً.

إن المسألة من التنوع والتعقيد إلى درجة تستدعي تأملاً عميقاً، وتحتمل تعدداً في النظرة ومن ثم في القراءة. فأن يولد الإنسان في مكان معين زمن الحرب، يجعل الحرب جزءاً من هذا المكان، على الأقل في الذاكرة. وأن يمنع المكان الرزق أو ييسره، يجعل ذلك المكان نابذاً أو جاذباً للذين ولدوا فيه أو للذين يقصدونه. وأن يكون المكان سهلاً أو جبلاً، قريباً من البحر أو بعيداً عنه، أن يكون منزوياً نائياً عن طريق التجارة والثقافة أو أن يكون عقدة للاتصال والمواصلات، يحدد نوع العلاقة التي يمكن أن تقوم بينه وبين ناسه، وبينه وبين الذين يقصدونه أو يعبرون فيه.

وقد لا يكون في القول أية مبالغة إذا أشرنا إلى الأهمية التي تشكلها النظرة الأولى، الاصطدام الأول، للمكان الجديد. فأن يصل الإنسان ليلاً أو نهاراً، صيفاً أو شتاءً، أن يلتقي بمن يساعده ويرشده أو أن يلتقي بمن يخدعه ويبتزه، هذه الحالات، وأخرى أيضاً، تحدد العلاقة، ولاحقاً الموقف، الذي يمكن أن يطبع الإنسان لفترة طويلة، ويشكل نظرته، أو جزءاً من نظرته، إلى المكان.

لذلك نجد أن المكان الواحد له زوايا رؤية متعددة، ويمكن أن يشاهد بأشكال مختلفة، وهذه الزوايا وتلك الأشكال تجعل المكان غنياً وقابلاً لقراءات بعدد تلك الزوايا والأشكال، قد تجمع بينها قواسم مشتركة، وتلتقي في أمور كثيرة، لكن يبقى الاختلاف ممكناً، وليس دائماً ذا صفة سلبية، الأمر الذي يتطلب أن نرى المكان ذاته من خلال عيون كثيرة، وأن نعاود اكتشافه المرة بعد الأخرى.

تبقى هذه المقاربة للمكان صحيحة، وغالباً ممكنة، في حال الثبات أو خلال فترة زمنية محددة، فماذا إذا دخل على المكان، كحيز جغرافي، عامل الزمن، وأحداث الطبيعة، وفعل الإنسان، وعناصر جديدة، أو لم تكن في الحسبان؟

إن المكان، رغم الثبات النسبي الذي يميزه مقارنة بأمور وحالات أخرى، عرضة للتغير الدائم، وكل فترة تختلف، بمقدار، عن الفترة التي سبقت أو عن الفترة التي ستأتي، الأمر الذي يجعل حتى الجغرافيا، ليس بالمفهوم السياسي فقط، في حالة حركة وتغير، مما يستوجب تسجيل هذه الحركة ورصد هذا التغير، من أجل إقامة علاقة أكثر سلامة وأكثر ثباتاً بين الإنسان والمحيط من خلال الفهم، وبالتالي الانسجام، مع حركة الأشياء والكون، وكل محاولة للتحدي تتجاوز مقداراً معيّناً، أي طاقة الاحتمال لدى العناصر الأخرى، يمكن أن تؤدي إلى الاختلال، ومن ثم النبذ، وقد تصل إلى درجة الدمار.

لقد تميزت نظرة الإنسان عبر عصور عديدة متوالية برغبة الفهم والانسجام مع الطبيعة، أي الامتثال لقوانينها الأساسية، والاستجابة إلى حركتها، ولعل هذا ما يميز الحضارات الشرقية التي قامت في منطقتنا، وفي الهند والصين وأماكن أخرى مماثلة، إذ بقي إنسان تلك الحضارات قادراً على التقاط أصوات الطبيعة والانسجام مع حركتها وإيقاعها، أما بعد ثورة العلوم، خاصة في مرحلتها الوسطى، فقد أصبح الإنسان، نتيجة الكشوف والقدرة التي افترض أنه يملكها، أكثر عتواً وتحدياً، وتوهم أنه بإمكانه تحقيق كل رغباته وما يحلم به، وهذا ما جعل الإنسان الغربي، في نظرته وطريقة

تعامله مع المحيط، ميالاً إلى إخضاع الطبيعة وإعادة تشكيلها وفق ما يشتهي، وبحكم تصور مسبق أنه قادر على السيطرة وإخضاع كل ما يحيط به، بما في ذلك الطبيعة ذاتها، وهذا ما نلاحظه في الخلل الكبير والذي يتزايد فترة بعد أخرى، في ظواهر الطبيعة والأخطار التي تحدق بالإنسان.

فإذا عدنا مجدداً إلى علاقة الإنسان بالمحيط، ونعني هنا تحديداً المكان، نجد أن الثقافة العربية في عصور ازدهارها كانت أكثر احتفاء بالمكان، وأكثر حرصاً على تصويره في مراحله المتعاقبة، ولعل الكتابات التي تناولت المدن، منذ بدء التفكير بإنشائها، ثم ما لحق بها من تطور وتغير، من أكثر الكتابات جدة وإبداعاً، رغم صفة التوثيق التي اتسمت بها. فما كتب عن الكوفة والبصرة وبغداد، مثلاً، خلال الفترة المبكرة، يفوق ما كتب عنها في فترات متأخرة. ويمكن أن يقال الشيء ذاته عن الفسطاط والقيروان، فإذا عبرنا العدوة، ووصلنا إلى إسبانيا، فإن ما كتبه العرب عن المدن التي سكنوها، أو تلك التي أقاموها، يعتبر وثيقة بالغة الأهمية كتاريخ لتلك المدن، وبتفاصيل يندر أن نجد ما يماثلها في الكتابات العربية المعاصرة.

أما الآن فإن الكتابة عن المدن بنظر الكثيرين، خاصة في المرحلة الحالية، تبدو أمراً زائداً لا ضرورة له، إذ يفترض هؤلاء أن الأماكن التي يعيشون فيها من الألفة، وبالتالي من العادية، إلى درجة لا تستوجب الالتفات، فما دام الجميع يرونها كل يوم، وتجري أحداثها أمام أنظارهم، فقد أصبح منظرها مألوفاً، وأحداثها معروفة تقريباً بقدر متساوٍ، بحيث لا تحتاج إلى تسجيل أو تثبيت.

قد تكون هذه النظرة مفهومة، إذا اقتصرت على الرؤية الخارجية، أو تحددت بالزمن الآني، لكن ما إن تتسع الرؤية، وتتجاوز القشرة أو النظرة الأولى، وما إن يمتد الزمن وتمر الأيام، وتتغير الصورة، حتى نكتشف كم كانت الخسارة كبيرة نتيجة القصور في التدوين وإغفال التفاصيل.

إن المكان العربي تغير خلال المائة سنة الأخيرة إلى درجة لم تعد له صلة بما كان قبلاً، وأية صورة فوتوغرافية، منذ أن وصل المصورون الأوائل، وما سجلته عدساتهم للأماكن التي صوروها، ومقارنتها مع ما نشهده الآن، نكتشف حجم التغير الذي حصل. أكثر من ذلك، إننا نعيد اكتشاف صورتنا، الأماكن والبشر والأشياء، من خلال ما سجله الآخرون، وكيف رأوا الأماكن والبشر والأشياء، وما أرادوا تثبيته في ذاكرة مواطنيهم، ثم إعادة تصدير هذه البضاعة إلينا مرة أخرى، لكي تكون صورتنا الوحيدة، أو على الأقل الطاغية.

ومما يجعل هذه الصورة هي الأبرز، وربما الوحيدة، أن الذين كان يفترض بهم تقديم صورة أدق وأكمل عن تلك المراحل لم يفعلوا إلا بالكلمة المكتوبة وليس بالصورة المرسومة، وهكذا ضاعت أشياء لا تقدر بثمن، ولا يمكن تعويضها.

أكثر من ذلك، إن معظم ما هو مكتوب أو مصور عن المنطقة العربية منذ القرن التاسع عشر، وحتى منتصف القرن العشرين، كتبه أو صوّره الأجانب بشكل عام. كتبوا عن الأماكن وأسهبوا بوصفها وما تتميز به من مناخ وتضاريس وعادات وأسلوب حياة، بحيث تعتبر هذه الكتابات، في الوقت الحاضر، مرجعاً أساسياً لمن يريد

الكتابة عن المنطقة خلال تلك الفترات. كما أن هذه الكتابات والصور موجودة في الخارج، ولم يتم التعامل إلا مع جزء يسير منها، وربما نتيجة جهل الكثيرين بوجودها، أو لأن ما هو مدوّن ومصور يحرجنا ولا نريد أن نصدق هذه الكتابة أو الصورة عن أنفسنا، خاصة وأن ليس بين أيدينا إلا القليل القليل مما كتبه مواطنونا.

إن من يزور الجمعية الجغرافية الملكية في لندن، مثلاً، ويطلع على الكم الهائل من الوثائق والصور التي تتناول المنطقة في خلال القرنين الماضيين، يذهل من الحجم والتنوع اللذين تتسم بهما هذه الوثائق والصور، إذ لم تترك مكاناً أو شيئاً إلا ودونته بالكلمة أو بالصورة، فعل ذلك القناصل ورجال التبشير الديني، إضافة إلى الرحالة والتجار، كل من الزاوية التي تعنيه وتضيف إليه معرفة، وبالتالي قوة، لكي يدخل إلى المكان الجديد ويحتل فيه موقعاً مميزاً. ولقد جُمعت هذه الوثائق ودرست، بحيث أصبحت في النتيجة ذخيرة أساسية لمن يريد التعامل مع المنطقة.

ويمكن أن يقال الشيء ذاته عن دوائر أخرى سواء في بريطانيا أو غيرها من البلدان المعنية بشؤون المنطقة العربية، بحيث تعتبر هذه الدوائر مرجعاً أساسياً للدراسات المتنوعة، في الوقت الذي لا يوجد ما يماثل هذه الدوائر في المنطقة العربية حتى الآن. وفي الوقت الذي يستمر ضياع المعلومات والوثائق نتيجة الإهمال والخوف وعدم المعرفة، الأمر الذي يجعل الآخر، مكاناً وفكراً وأسلوباً، هو الوحيد المسيطر ويجعل العودة إليه أمراً لا مناص منه.

لقد جرت في منتصف السبعينات محاولة من قبل اتحاد المؤرخين العرب، ومن بعض الجهات المعنية، لتصوير الوثائق الموجودة في الهند، والخاصة بالمنطقة العربية، وقد خلفت صوراً منها وزارة المستعمرات البريطانية، لكن هذه المحاولة لم يقدّر لها النجاح، لأن كل بلد من البلدان العربية ذات العلاقة رفض أن يتعامل مع الموضوع ككل، أو بشكل منهجي، الأمر الذي فوّت إمكانية الحصول على صور من هذه الوثائق، مع الإشارة إلى أن جزءاً غير قليل منها معرّض للتلف، بسبب القدم ولعدم توفر شروط الحفظ بشكل فني ملائم. ويمكن القياس على هذه الحالة محاولات أخرى كثيرة لم يقدَّر لها أن تستمر وتتبلور، في الوقت الذي يبذل الآخرون، خاصة الأعداء، جهداً كبيراً ودؤوباً من أجل وضع اليد على أكبر عدد من الوثائق والمستندات، ليس فقط التي تعنيهم، بل وتلك التي تعني الآخرين، في محاولة لتلفيق «حق» وفرض أمر واقع.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن إحدى المهمات الأساسية التي شغلت الحركة الصهيونية، وعلى مدى عقود متواصلة، أن تضع أرشيفاً تاريخياً يبرر لها وضع اليد على فلسطين، مما جعلها تعطي «المستندات» القديمة والحديثة اهتماماً أساسياً في محاولة لإثبات أو لاختراع «حق» لها في هذه الأرض. أما بعد أن قامت «إسرائيل» عام 1948 فقد انصبّ كل الجهد على أرشيف الدولة العثمانية، وعلى الأوراق التي خلفتها لتركيا الحديثة، تبحث وتقايض، حتى في القرى النائية، لعلها تجد في هذه التركة ما يشير إلى عهد أو وعد تستند إليه في تبرير مطالبها. ومن نافل القول إعادة التذكير أن

الجامعة العبرية في القدس تمتلك حالياً أكبر كمية من الوثائق والمستندات التي تخص المنطقة بأسرها، في الوقت الذي لا تملك معظم البلدان العربية مراكز للوثائق!

لقد أعيد تشكيل فلسطين، خلال الخمسين سنة الماضية، تاريخياً وجغرافياً، بحيث أصبحت شيئاً مختلفاً عما كانته من قبل. مئات القرى تمت إزالتها بالكامل، وآلاف الأسماء أخذت تغيب عن الذاكرة، ومئات الآلاف من الذين عاشوا على أرضها رُحلوا منها وجيء بغيرهم ليسكنوا فيها، وهكذا أخذت تتلاشى صور الأماكن الفعلية لتحل بدلاً عنها أماكن تم صنعها أو استيرادها، وبغياب الذين ولدوا على تلك الأرض، وعاشوا فيها، سوف تندثر المعالم والأسماء والأشكال لتولد «جغرافيا» جديدة.

إن الفكر العربي يحتاج لإدراك أهمية الأمكنة، وتاريخها وأن يكون أكثر عمقاً ورصانة وحرصاً على الأمكنة وما تستحقه من عناية واهتمام، ليس من خلال ما تحفظه الذاكرة الشفوية، وإنما من خلال ما تحفظه الذاكرة المدونة والموثقة، فالكلمة المكتوبة عندما تترافق مع الصورة، مع الوثيقة التاريخية، مع الوصف الحي، تجعل للمكان حضوراً يتجاوز الذكريات والحنين، وينتقل من جيل إلى الذي يليه عن استحقاق وجدارة، ويصبح ثابتاً وأكيداً، لأنه جزء من الذات، وتعبير عن ملامحها، والشيء المميز لشخصيتها. أما إذا بقيت الذاكرة العربية معتمدة على الثقافة الشفوية، أو متكئة على مدوّنات الآخر، ولا ترى في المكان سوى الجماد والثبات، فإن علاقة الإنسان بالأرض، أي بالوطن، عرضة للاهتزاز ثم للتآكل.

إن أجزاء غير قليلة من الآثار الهامة، التي دُفنت تحت التراب،

لأسباب تتعلق بالحروب أو الأوبئة، أو نتيجة تغير طرق التجارة، وربما بفعل عوامل الطبيعة، كالبراكين والزلازل، ما كانت لتكتشف من جديد لو لم تشِ بها كلمة كُتبت على رقيم من طين، أو أشار إليها مؤرخ عابر، أو ورد ذكرها في بيت من الشعر. لقد عادت هذه الآثار إلى الحياة من جديد، و«قالت» كيف كان الإنسان الذي عاش فيها خلال العصور الغابرة. جرى ذلك من خلال الكلمة المكتوبة، والإشارة التي خطها الإنسان على جدران الكهوف، ومن الطرق التي رسمتها الحجارة المصقولة، والأسوار التي أقامها الإنسان للدفاع عن المكان.

أما حين أهمل الإنسان الكتابة، أو حين لم تعد الكتابة وسيلته الأساسية للتعبير، بسبب الجهل وظلام العصور، فإن الكثير من الكنوز، على مستوى المعرفة والثقافة والجمال، طواها الإهمال ثم النسيان، وأصبحت كما لو أنها لم تكن في يوم من الأيام، وهكذا خسرت الإنسانية الكثير في رحلتها الشاقة والطويلة، والسبب الأساسي عدم القدرة، أو الكفاءة، في التعامل مع المادة المتاحة.

إن أية مقارنة، من خلال الكلمة المكتوبة أو الصورة، بين صورة المدينة العربية الحالية وبين صورتها قبل مائة عام، تثير في نفوسنا الدهشة وربما الاستغراب، نظراً للفرق بين الصورتين. هذا الفرق لم يأت فجأة أو دفعة واحدة، وإنما حصل بالتدريج، بسبب التراكم، وبتوالي الأيام، لكن الإنسان الذي يعيش وسط الزحام اليومي لا يفطن للتغير الذي يحصل حوله، في الوقت الذي تكتشفه العين إذا ابتعدت من حيث الزمان أو المكان، ونظرت إليه من جديد، إذ ترى ما لا يراه، وتكتشف الجديد والمختلف.

وهكذا نكتشف أن المدينة، والمكان، تشابه من وجوه كثيرة الكائن الحي، إذ تبدأ صغيرة ثم تكبر، وفي أطوارها المتعاقبة تتغير وتتبدل، لكن لا يمكن إدراك ذلك إلا من خلال المقارنة والمعايشة، وبمعرفة كيف كانت البداية، وكيف تتابعت الأطوار. إن ذلك، إذا تمّ، يكسب الأمكنة صفة إنسانية إذا صح التعبير، ويساعد على قراءتها ومعرفة احتمالاتها، كما يحدد طبيعة العلاقة التي تربطها بالناس وتربط الناس بها، الأمر الذي تفتقر إليه المدينة العربية في الوقت الحاضر، إذ لا تتعدى في الكثير من الأحيان كونها محل إقامة وليست موطناً، وما يستلزمه الموطن من علاقة وألفة، وأيضاً من مصير.

العلاقة الحقيقية والسليمة مع المكان أن نعرفه، أن نحيا فيه، أن نرتبط معه بكل جزئياته وأحواله، وأن يكون هذا المكان ملكنا فعلاً، وأن يقدم لنا ما نحتاج إليه، وأن يدافع عنا ويحمينا كما ندافع عنه ونحميه.

وبداية المعرفة، ثم الحب، أن يكون المكان كتاباً مفتوحاً، لنقرأ فيه ماضينا وحاضرنا، ذكرياتنا وأحلامنا، وأن ينتقل إلى الأبناء وطناً أجمل وأكثر دفئاً، ولا بد أن يصبح هكذا في وقت غير بعيد، وبداية ذلك أن نجسده، بالكلمة، بالصورة، بالنغم، على حقيقته وكما هو فعلاً، وأن نكتب الكثير عن كل زاوية من زواياه، وأن نراه بعين العقل والقلب، لا كما يصوره الخيال، أو كما يصوره الآخر.

سِيَر الأعلام

١ ـ درس وذاكرة

في الغرب، ومنذ عصر التنوير، جرت العادة أن تدوّن سِيَر الشخصيات التي لعبت دوراً في الحياة العامة، سواء أكان هذا الدور سياسياً أم فكرياً. ومن شأن هذه السِيَر أن تضيء جوانب هامة في حياة الأفراد والجماعات، وأن تخلق سياقاً مترابطاً ومتكاملاً لفهم الأحداث والتطورات والعلاقة بين الأشياء، بحيث نصبح، في النهاية، أكثر معرفة وفهماً كيف حصلت الأمور، ولماذا أخذت هذه المسارات.

وإذا كانت لهذا التقليد جذور قديمة، ربما يعود بعضها إلى الإنسان الأول، الذي رسم وعبّر عن أفكاره وأحلامه، فإن مراحل معيّنة من حضارات، بما فيها الحضارة العربية الإسلامية، اتسمت بوجود وكثرة الكتابات التي تتناول السير، وفي حقول عديدة ولأسباب شتى، أسباب دينية أو دنيوية. فسيرة ابن هشام التي تناولت المرحلة الأولى من تاريخ الإسلام، تبعتها سير تناولت الشعراء والنحويين والفقهاء والمؤرخين لابن سلام وابن إسحاق وابن خلّكان ولآخرين أيضاً.

كتب هؤلاء، وغيرهم كثر، السير عن أشخاص ومراحل وموضوعات لدوافع عديدة، ثم جاءت مراحل كتب أو أمْلَى خلالها أصحاب العلاقة سيرهم، ولعل أبرز هؤلاء في التاريخ العربي الإسلامي ابن خلدون وأسامة بن منقذ وابن الهيثم والعماد الأصفهاني، ويعتبر ما كتبوه من أهم كتب السيرة الذاتية، وأكثرها فائدة في إنارة جوانب معيّنة للأشخاص وللفترة الزمنية التي عاشوا خلالها.

وفي محاولة لأن ينسب الغرب لنفسه هذا النمط من الكتابة، بأنه أول من ابتدعه ثم عممه، ربط بينه وبين الاعتراف الكنسي، وكيف أن الرهبان والكنيسة كانوا يشجعون على ممارسته للتخلص من الخطايا وتطهير النفس. ويشار في هذا الصدد إلى مثال بارز تمثّل باعترافات القديس أوغسطين التي دوّنت في وقت مبكر، ثم تلتها اعترافات أخرى. في الوقت الذي لم تتوقف الديانات جميعها، تقريباً، عن اتباع هذه الوسيلة أو ما شابهها من أجل السيطرة على نفوس المرتبطين بها، ولعل مبدأ الشفاعة الممارس على نطاق واسع، وفي أمكنة وديانات عديدة، يؤكد أن هذا الطقس لا يقتصر على ديانة معيّنة أو حضارة بذاتها.

لكن ما جعل للغرب أولوية في هذا المجال: الاستمرار في ممارسة هذا النمط من الكتابة، والجرأة في الممارسة ثم التنوع، بحيث أصبح أحد حقول الكتابة الرئيسية منذ عصر النهضة وحتى الآن، وتكونت له نتيجة ذلك ملامح وتقاليد تميزه عن كتابات الحضارات الأخرى. وقد يكون من جملة الأسباب الكامنة وراء ذلك: ضعف سيطرة الكنيسة، وبالتالي إمكانية الكتابة الحرة دون

خوف العقاب والحرمان؛ ثم اتساع هامش الشك، وما يؤدي إليه من تعدد الوسائل للوصول إلى الحقيقة، وامتحان هذه الوسائل من خلال المعاينة والتجريب واعتماد النتائج التي يتم الوصول إليها وإعلانها، وما يستتبع ذلك من الحوار والرغبة في إثبات وجهات النظر، والدخول في المعارك الفكرية من خلال الكتابة، الأمر غير المتاح، بالمقدار نفسه، بالنسبة للحضارات الأخرى.

وتجدر الإشارة أيضاً إلى موجة الحرية والفردية التي رافقت عصر النهضة الأوروبي وميّزته عن العصور السابقة، بحيث أصبح بمقدور الفرد أن يعبّر عن أفكاره وعواطفه دون خشية من اضطهاد الدولة أو المجتمع. ترافق ذلك مع ظهور ونمو تيارات ومدارس وأساليب في التعبير لم تكن موجودة من قبل، وما يؤيدها من النظريات التي تشجع على تجاوز ما كان مألوفاً أو مسلّماً به من حقائق. ولا بد هنا من ذكر جان جاك روسو واعترافاته، وفرويد ومدرسته، ثم الوسائل الحديثة في «قراءة» الإنسان وما يحرّكه من دوافع وأسباب.

هذه العوامل والمناخات لم تتوفر في العصر الحديث للحضارات غير الغربية، سواء من حيث المقدار أو من حيث التوقيت، مما خلق التفاوت من ناحية، واعتبار النموذج الغربي المثل الذي يجب أن يحتذى من ناحية ثانية، إضافة إلى انقطاع الصلة أو ضعفها مع روح التراث ونماذجه المميزة، بحيث توارت هذه النماذج، أو لم يعد لها ذلك الوهج الذي يشجع على مواصلتها.

وكما أشرنا أكثر من مرّة إلى القوة المتزايدة للثقافة الشفوية،

وتراجع ثقافة التدوين، نتيجة هيمنة السلطة المستبدة والمجتمع البطريركي، وتطور أساليب القمع واتساعها، ولأن الكلمة المكتوبة ترتب على كاتبها أعباء ومسؤوليات لا يطيق المؤرخ أو المفكر أو المبدع الفرد تحمّلها بمفرده، ودون حماية من أي نوع، فقد تراجعت وسائل وأساليب في التعبير كانت موجودة ومزدهرة في وقت سابق، بما في ذلك كتابة السيرة.

إن كتابة السير، مباشرة أو بشكل غير مباشر، أحد مظاهر العافية لثقافة من الثقافات، كما يدل على تطور هذه الثقافة، وقدرتها على تناول أدقّ وأخطر القضايا، وطرحها لإعادة القراءة والفحص، من أجل الوصول إلى الحقيقة، ثم الدخول في مناقشات جدية وعميقة، لكي تأخذ الأحداث والأشياء والشخصيات أحجامها الحقيقية، ودورها الفعلي، لا الوهمي أو المصنوع. ولن يتيسر ذلك إلا من خلال إعلان الوقائع وحرية مناقشتها وإعادة تقييمها، لتأخذ نسقاً، وعلاقة سببية فيما بينها، تمهيداً للوصول إلى الحقيقة.

الافتراض، إذن، أن كتابة السير، وحرية تداولها، واعتبارها إحدى الوسائل للوصول إلى الحقيقة، يجب ألا يغيّب عن الأذهان ضرورة التمييز بينها، وما يتسم به بعضها من تفاوت وتداخل وخلط، الأمر الذي يستدعي وضع العلامات والحدود، وتالياً تحديد القيمة الفعلية لمثل هذه الكتابة.

وإذا كان العرب الأقدمون قد وضعوا القواعد لتحديد مدى صدق ومعرفة الرواة، وما يمكن أن يؤخذ من رواياتهم، وما يجب أن يترك، فقد اعتمدوا على كمٍّ غير قليل من الضوابط، منها الصدق والاستقامة ومعرفة أسرار اللغة ودلالات الألفاظ، الظاهرة

منها والخفية، وأساليب القول وما تحتمل من تفسيرات وتأويلات، إضافة إلى الإلمام العميق بالعلم الذي يدونون، وبالعلوم المرافقة أو المتصلة، زيادة على شروط أخرى، كل هذه القواعد والمقاييس ليضمنوا صدق ودقة ما يُروى، والدرجة التي يمكن أن تحتلها الرواية.

لذلك يجب أن تتحدد أهمية ونزاهة ومعرفة كاتب السيرة، لتتضح على ضوء ذلك أهمية ما يقول. كما يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار الظروف والعوامل المحيطة، والموقع الذي يكون فيه كاتب السيرة، سواء وقت الكتابة أو قبل ذلك، لتُعرف، أو تقدّر، العوامل الأساسية والطارئة، وما هو الدافع لما يقوله الآن ولما قاله في وقت سابق، وكيف قاله، ولماذا؟! كل هذه العناصر جزء أساسي من الحقيقة التي يراد الوصول إليها، أو يراد ترويجها، وبالتالي لا بد من التعامل مع هذه العناصر، على الرغم من كون بعضها جزئياً، أو غير ظاهر، لكي تأخذ الوقائع حجمها وتسلسلها، كل هذا بهدف الوصول إلى الحقيقة، أو الاقتراب منها.

وإذا كانت العادة الغالبة أن يكتب صاحب السيرة سيرته مباشرة، بدافع أنه يسجل للحقيقة والتاريخ، كما يقال عادة، فإن مثل هذه الكتابة تعتبر أقرب إلى الذكريات، أو لقراءة فترة زمنية معيّنة، أو لحدث لابَسَته ظروف متداخلة ومتشابكة، مما يجعل هذه الكتابة تنحو إلى التفسير والإيضاح، وربما إلى تبرير مواقف اتخذت أو مواقف أُحجم عنها. ولذلك فهي من ناحية تدوين لموقف وتثبيته، وهي من ناحية ثانية تمثل وجهة نظر صاحب العلاقة، أي أنها شخصية، مما يجعلها تحتمل التأويل وتعدد

القراءات، خاصة وأن غرضها، في معظم الأحيان، الإيضاح والتبرير، أو إدانة موقف وتبرئة آخر، الأمر الذي يستلزم أن تُقرأ مثل هذه السير بعيون مفتوحة، كما يقال، وأن تقارن بغيرها من السير والكتابات التي تتناول المرحلة نفسها والموضوعات نفسها.

هذا النمط من الكتابة يلجأ إليه، في أحيان كثيرة، السياسيون والعسكريون، ولأغراض محددة. هذه الأغراض إما أن تكون ذات صلة بالتاريخ، أو ترتبط بحسابات عاجلة أو آجلة، لذلك فإن ما يرد فيها لا يبلغ مستوى الحكم القاطع أو الحقيقة المطلقة، وبالتالي لا تعدو كونها مجرد قرينة يمكن أن تُقبل أو أن تردّ، تبعاً لعدد من العوامل والعناصر التي تحدد مدى دقتها وإمكانية اعتمادها.

وباعتبار أن لمثل هذه السير تاريخاً وتقاليد في الغرب، فإنها تستند في الغالب إلى يوميات وأوراق يسجلها صاحب العلاقة فترة زمنية طويلة نسبياً، لذا فإنه لا يعتمد على الذاكرة بمفردها، كما لا تدوّن عفو اللحظة، أو نتيجة ردات الفعل، وإنما يكون قد تهيأ للقيام بهذه المهمة منذ وقت مبكر، الأمر الذي يدفعه إلى الاطلاع على ما كتبه معاصروه، أو حتى أعداؤه، ليثبت أو لينفي وقائع معيّنة، كما يحرص على إيراد الوثائق والشهادات لتكتسب السيرة صفة الموضوعية والدقة، قدر ما تسعفه إمكانياته، لتكون مقنعة، وبالتالي تكون حجة له وليس حجة عليه.

ومن التقاليد المعمول بها في الغرب أن يكون الحق لشاغل الوظيفة العامة الاطلاع وتصوير الوثائق التي تخص عمله والفترة التي شغل خلالها هذا العمل، بحيث تصدر كتابته عن أوراق مدونة وعن وثائق رسمية، مما يساعده على إثبات أو نفي واقعة من

الوقائع اعتماداً على مادة مكتوبة يمكن أن تدقق أو تراجع إذا دعت الضرورة إلى ذلك.

ومن التقاليد المعمول بها أيضاً أن تودع الأوراق الرسمية في أماكن تحفظها أولاً، وأن تكون متاحة للدارسين والباحثين للاطلاع عليها بعد ذلك، ولو بعد فترة من الزمن، للتأكد من الوقائع وتسلسلها الزمني، بحيث يصعب التلاعب أو إخفاء الحقائق، وبالتالي تكتسب السيرة المصداقية والتأثير الذي ترمي إليه.

أما الأوراق غير السياسية وغير العسكرية، فقد جرت العادة أن توهب للجامعات أو مراكز الأبحاث، كل في اختصاصه والقضايا التي يتعامل بها. لذا نرى مقداراً كبيراً من الأوراق الخاصة بالمبدعين أو العلماء مودعاً في الكليات والمتاحف والمراكز المتخصصة، مما يسهل الرجوع إليها ودراستها واستخلاص النتائج منها.

وفي حالات معيّنة، حين يتعذر على صاحب العلاقة، لسبب من الأسباب، نشر الأوراق التي يرغب أن تصبح ملكاً عاماً، بعد فترة زمنية محددة، أن يكتب وصية يوصي فيها أسرته أو أصدقاءه بنشرها، وكثيراً ما يتم ذلك، كما يتم التأكد من أهميتها، أو عدم الإساءة لأشخاص أحياء دون وجه حق.

حتى مسودات الأعمال الفنية، والرسائل، والأوراق الثانوية، لعدد غير قليل من المبدعين والعلماء، تصبح ذات قيمة بمرور الزمن. وقد تضيء جوانب معيّنة في مسيرتهم الإبداعية أو العلمية، مما يدفع للحرص عليها وتمكين الباحثين من دراستها، إما بإيداعها في مراكز متخصصة أو بنشرها. وكثيراً ما فسرت مثل هذه الأوراق جوانب خفية لدى هؤلاء، وأوضحت لحظات مهمة في إبداع

أعمال معيّنة أو الوصول إلى كشوف واختراعات غيّرت في مسيرة الفن والعلم والإبداع.

ولا بد من الإشارة في هذا المجال إلى أن الكتابة المباشرة للسيرة الذاتية لا تتم إلا بعد دربة طويلة وخبرة واسعة، سواء بالممارسة المباشرة، أو بالاطلاع على عدد وفير من السير المماثلة. وفي حالات معينة يُكلف من يراجعها ويدققها على أكثر من مستوى، سواء من حيث الوقائع وتسلسلها، أو من حيث اللغة ودقة العبارة وسلامة الفكرة وصحة الشواهد التي يتم الاستشهاد بها، إلى غير ذلك.

وقد يكون من المفيد في هذا السياق أن نذكر عدداً من السير الذاتية من حيث الأهمية، ليس فقط بما تضمنته من وقائع، بل ومن حيث البناء الفني، بحيث تتجاوز كونها مجرد سيرة تتناول شخصاً، لتصل إلى مستوى أرقى من ذلك بكثير، لأنها تمثل فكراً وأدباً ونظرة للعصر الذي عاش فيه صاحب العلاقة، ومن الأمثلة البارزة على ذلك مذكرات ديغول وونستون تشرتشل وشارلي شابلن وجواهر لال نهرو وجيكوف ورسائل فإن غوخ وكازانتزاكي وتشيخوف.

هذه الأفكار والملاحظات تتناول المذكرات أو السير الذاتية التي يكتبها أصحابها فعلاً، أما تلك التي تُكتب لهم، أو تصنع بناء لأمر أو لقاء جعالة، فإنها لا تستحق التوقف أو الاهتمام، وهي ستطوى لا محالة بمرور المناسبة، أو بغياب صاحب العلاقة، ولا تبقى منها إلا أصداء باهتة، بحيث لا تستوقف أحداً ولا تترك أثراً، ولذلك فإنها غير جديرة بهذه التسمية، وقد يصح أن يطلق عليها:

السير المصنوعة أو السير الملفقة، باعتبارها مفبركة أولاً، ولأنها تفتقد سعة الخيال وروح الفكاهة، ثانياً!

ومع ذلك، يجب أن نسارع إلى تدارك خطأ أو التباس قد يتولّد نتيجة قراءة الفقرة السابقة دون تدقيق. هذا الخطأ أو الالتباس ينشأ من الخلط بين السيرة الذاتية التي يكتبها صاحبها، وبين الترجمة الذاتية التي تكتب عنه. إذ بمقدار ما تمثل الأُولى وجهة نظر الإنسان إلى نفسه، وما فعله خلال حياته كلها، أو الجزء الأكبر منها، فإن الثانية تمثل، إلى حدٍ كبير، وجهة نظر الآخر، وطريقته في الفهم والتفسير ثم التقييم، وصولاً إلى النتائج التي تصنّف «الموضوع» أو الشخصية التي يُترجم لها وعنها، في هذه الخانة أو تلك، تبعاً لعدد كبير من العوامل والعناصر.

إن الترجمة الذاتية هي قراءة، أو إعادة قراءة، لشخصية ما، بمنظور قد يختلف وقد يتلاقى مع نظرة صاحب العلاقة، لكن بمعزل عنه، في أغلب الأحيان. هذه الطريقة أقرب إلى أسلوب الناقد ونظرته إلى العمل المنقود، إذ قد تتسم النظرة بالموضوعية الظاهرة، أو ما يشبه الحياد، لكن يتم اللجوء إلى أدوات متعددة في القراءة ثم التفسير، لم تكن موجودة من قبل، كما لم تخطر بالبال، كل ذلك من أجل الوصول إلى نتائج قد تكون جاهزة ومبيتة منذ البداية، وقد وقع الاختيار عليها نتيجة التلاقي أو التقاطع بين الموضوع والشخصية، بين النظرية والمادة المدروسة، بحيث تلبّي أفكاراً أو حاجات كانت قائمة في الذهن، وهذا ما دفع لاختيار تلك الشخصية بالذات، وبهذه الطريقة تحديداً، لكي تؤكد الأفكار المسبقة وتلبي الحاجات المرصودة من قبل.

الترجمة الذاتية هي اختيار قبل أي شيء، أي أنها غير ملزمة بعصر أو بموضوع أو بطريقة محددة في التناول. صحيح أنها تضع لنفسها أسلوباً، لكن المادة التي تختارها تكون ملائمة لهذا الأسلوب، أو يمكن أن تتكيف معه، بحيث يقع التطابق بين الأسلوب والموضوع، ويكون الواحد صدى للآخر، تماماً كما يجري في حل المسائل الرياضية، فالعادة أن يكون للنظرية الرياضية نموذجها، أو نماذجها، التي تعبر عن الحالة بطريقة دقيقة وصارمة، لكن ما إن يتغير النموذج أو يتعقد إلا ونكون بحاجة إلى نظرية إضافية، أو صيغة مختلفة للتعامل مع النموذج المطروح.

إن الترجمة غير السيرة، يمكن أن تلتقي الاثنتان في حالات ومحطات عديدة، لكن الأولى نظرة والثانية موقف. أي أن الترجمة تفسير، وربما يكون هذا التفسير متعسفاً، بينما السيرة هي حياة، وجزء من هذه الحياة عفوي أو أملته ظروف محددة، دون تبرير سابق أو مسوغات قبلية. كما أن الترجمة، وهي تتناول شخصيات قديمة، وتخضعها لأسلوب من التعامل، فإنها بالضرورة تجهل أو تخفي عدداً من الاعتبارات لكي تثبت صحة النظرية أكثر من حرصها على اكتشاف الشخصية، وبالتالي الحقيقة التي كانت قائمة بالفعل.

صحيح أن هناك ترجمات لشخصيات بالغة الأهمية والدلالة، وبالتالي يمكن أن نشهدها تحت أضواء جديدة، وربما مختلفة عن الطريقة التقليدية، لكن يبقى السؤال قائماً: لماذا تم اختيار هذه الشخصيات بالذات؟ وهل تنطبق المقاييس والنتائج ذاتها على شخصيات أخرى بالدقة نفسها والمقدار نفسه؟

إن فرويد، مثلاً، وهو يختار شخصيات من التاريخ والأدب

للدراسة، كان همّه، بالدرجة الأولى، إثبات صحة النظرة، وتالياً النظرية، أكثر مما كان يهدف إلى إعادة اكتشاف هذه الشخصيات اعتماداً على الحقائق وحدها، أو ضمن مقاييس متعددة. ويمكن أن يقال الشيء ذاته، أو ما يقاربه، بالنسبة لعدد غير قليل من الشخصيات التي ترجم لها. فالنظرة المسبقة موجودة، صراحة أو ضمناً، والشخصية موضوع الدرس، وفقاً للنظرية المعتمدة، توفر عدداً من الشواهد التي يمكن أن تُقرأ، من بعض الجوانب، وفقاً لهذه النظرية، وهذا ما يفسر الاختيارات ثم النتائج، ثم الإضافات والتعديلات التي لجأ إليها غيره، وهم يقرأون تلك الشخصيات بأسلوب جديد أو مختلف.

قد تكون الترجمة تعميقاً في القراءة للشخصية، وإغناء لها، لأن الإنسان مهما عرف نفسه ودوافعه، فإن هناك أسباباً تكمن خلف المظاهر والدوافع المباشرة، وإن حاول إخفاءها، تماماً كما هو حال المريض الذي يحس بالألم لكن يجهل أسبابه أو طريقة علاجه، ولذلك كان اللجوء إلى الطبيب ضرورة، الطبيب الذي يسأل المريض، لا يكتفي بإجاباته أثناء تشخيص المرض ثم وصف العلاج.

وتبقى للموضوع مظاهر وحالات في كتابة أو قراءة السيرة الذاتية، وهذا ما سوف نتناوله في الفقرات التالية.

II ـ رؤية متعددة الزوايا

إلى جانب الكتابة المباشرة للسيرة الذاتية، والترجمات التي تكتب عن الشخصيات المميزة، هناك أنماط أخرى عديدة تتداخل

وتتقاطع مع إحدى الكتابتين، أو مع الاثنتين، دون أن تأخذ اسم أي منهما، ودون أن تكونها بدقة أو بشكل كامل.

من هذه الأنماط، على سبيل المثال: اليوميات التي تغطي فترات زمنية معيّنة أو أحداثاً بذاتها، كاليوميات التي يدوّنها القادة العسكريون أثناء التحضير لمعارك معيّنة أو أثناء خوض تلك المعارك. وتتبدى أهمية هذه اليوميات باعتبارها تحدد مواقف وإجراءات تعكس الحالة لحظة وقوع الحدث أو اتخاذ الموقف، وما يترتب على ذلك من نتائج قد تظهر آثارها، سلباً أو إيجاباً، في وقت لاحق، وبالتالي تحدد مدى الصحة والخطأ، ومدى الشجاعة وبعد النظر أو العكس، وكيف تمّت مواجهة الظروف الطارئة والحالات غير المتوقعة. وتتضح أهمية اليوميات أكثر حين تجري مقارنتها مع يوميات الخصم، أو مع يوميات قادة آخرين بشروط مماثلة أو متقاربة، الأمر الذي يساعدنا على رؤية أفضل للأحداث والملابسات التي رافقتها، وأيضاً للحكم على مدى الجدارة والكفاءة التي يتصف بهما صاحب القرار.

هذه اليوميات لا تقتصر على القادة العسكريين أو المعارك الحربية، إذ يمكن أن تطال أموراً كثيرة، سياسية وعلمية وإبداعية، وتكون ذات فائدة كبرى إذا دونت لحظة وقوعها، أو في وقت قريب سابق أو لاحق، مما يعكس المناخ النفسي، ويشير إلى الدوافع والعناصر الثابتة والطارئة، الأشياء التي قد نفتقدها في الكتابة اللاحقة، بعد مرور الزمن وظهور النتائج، مما يجعل مثل هذه الكتابة تضيف أو تحذف تبعاً لعوامل مستجدة، أو لم تكن على هذه الدرجة من التأثير.

أهمية اليوميات أنها تبرز حرارة القلب والعقل معاً، أي أنها وليدة اللحظة، بكل ما تتصف بها من عفوية وانفعال وتأثير العوامل المحيطة، كما تكشف أمورا قد يتردد صاحب العلاقة بتدوينها في وقت لاحق، وهذا ما يجعلها ذات أهمية إضافية من حيث التفاصيل والحالة النفسية، وقد تفيد الباحثين في أوقات لاحقة، خاصة في الدراسات النفسية والاجتماعية.

قد تفتقر مثل هذه اليوميات إلى الشمول والتنوع، وقد تقتصر على حالة أو على فترة زمنية ذات صفة واحدة وربما متشابهة، مما يوحي بالتكرار والرتابة، أو حتى الدوران حول الذات، لكن نظرة أعمق، وتدقيق بالتفاصيل، يمكّننا من معرفة أمور قد يغفل عنها من يكتب عن فترة زمنية طويلة، أو بعد زمن طويل.

إن كثيراً من المعارف والمعلومات عن أزمنة معيّنة أو أماكن بعيدة، ندين بها إلى ما كتبه الرحالة في يومياتهم، وإلى ما كتبه التجار في دفاترهم. حتى القناصل ورجال التبشير، حين كتبوا عن الأماكن التي عملوا فيها، تعتبر كتاباتهم ذات فائدة، وربما ذات أهمية، وهم يصورون البلدان والناس في معاشهم اليومي. ولغل أبرز ما يشار إليه في هذا المجال ما دوّنه البحارة والمكتشفون والرحالة.

وإذا رجعنا اليوم إلى ما كتبه الجبرتي عن أحوال مصر في القرن الثامن عشر، وإلى ما كتبه الحلاّق البديري عن أحوال الشام في الفترة ذاتها، فإن هذه الكتابة تعتبر ذات قيمة استثنائية، مع الإشارة إلى أنها مجرد يوميات دوّنت في حينها، وربما نظر إليها معاصروها، على اعتبار أنها تتناول أموراً عادية ويومية، بعين الاستخفاف وعدم الاهتمام.

أما اليوميات التي يدوّنها العلماء والفنانون والمبدعون، فإنها تتصف بأهمية خاصة، نظراً لأن الذين يكتبونها يصنفون ضمن النخبة، بحكم ثقافتهم وقدرتهم على التعبير، ولأنهم قادرون على تناول القضايا بعمق، ويمكن أن يقدموا إضافات نوعية في حقول اختصاصهم تفوق الملاحظات التي يمكن أن يلتقطها التجار والرحالة من أفواه الناس، أو من خلال النظرة الخارجية أو العابرة.

إن اليوميات التي تركها العلماء والفنانون والمبدعون، رغم مرور الزمن، لا تزال تحظى بالدراسة والاهتمام، لأنها تضيء جوانب معيّنة من كشوفهم وابتكاراتهم، علاوة على فائدتها للتاريخ، ولمن يؤرخ لتطور العلوم والفنون، وأيضاً لمن يريد أن يدرس الأزمنة والأمكنة التي عاشوا فيها وخلالها، كما تلاقي مثل هذه اليوميات اهتماماً من الجمهور الواسع، باعتبارها تلبي أكثر من حاجة.

إضافة إلى اليوميات التي يكتبها أصحاب العلاقة، وهي تضيء جوانب من السيرة، هناك الرسائل التي يكتبونها أو التي تكتب إليهم، وقد كانت في أوقات سابقة، باعتبارها إحدى أهم وسائل الاتصال، الصيغة الأكثر شيوعاً لتبادل الأخبار والأفكار وللحديث عن الأحلام والهموم.

لا يراد الحديث، هنا، عن باب الرسائل، وما شكّله من إضافة في حقل الكتابة العربية، من حيث الكثرة والتنوع والأهمية، إذ لا تزال أصداء هذا الباب تتردد إلى الآن، ولا تزال بعض آثاره قائمة في كتاباتنا المعاصرة، بما تحمل من زخرفة واستطرادات وأمثال. إن الرسائل التي يراد إبراز أهميتها ودورها هنا، تلك التي تتقاطع

مع السيرة، وهي التي يتم تبادلها مع الأصدقاء والأهل وذوي الهم الواحد أو المتقارب، وغالباً تكتب نتيجة صلات الصداقة والمودة، دون أن يكون في الظن نشرها، أو وصولها إلى يد غريبة، مما يجعلها ذاتية حميمة، ومليئة باللحظات الخاصة التي تعكس وتفسر المزاج النفسي لكاتبها، وما يشغله من هموم وأفكار.

هذا اللون من الرسائل بالغ الغنى، شديد الأهمية، ويمكن أن يصبح جزءاً عضوياً من السيرة الذاتية إذا تم التعامل معه بأمانة، أي دون انتقاء بهدف الإضاءة المتعمدة لجانب، وستر لجانب آخر، ودون التصرف بالحذف أو الإضافة.

إذا تم التعامل مع الرسائل وفق هذه النظرة يمكن أن نستخرج منها «كنوزاً» ثمينة قد لا تتاح بوسائل أخرى، إذ حالما يزول عامل الخوف أو الحذر، وحين تكتب الرسائل بتلقائية ومودة، فإنها تقول الكثير بالكلمات أو ما وراءها، إذ يكون الإنسان في لحظة صدق ونشوة، لأن الآخر بعيد، جغرافياً، ويراد إيصال شحنات كبيرة من العواطف والأفكار والأحلام، قد لا يستطاع البوح بها وقولها مباشرة ووجهاً لوجه، فعندئذ، تصبح الكلمة أكثر من كلمة، إذ ترافقها الذكريات والمخاوف والهواجس، وتتداخل معها عواطف الشوق والحنين، وتحركها مشاعر الوحدة وما يشبه الرغبة في الاعتراف، ولذلك فإن ما تحمله الرسائل، في بعض الأحيان، لا يمكن أن تحمله وسيلة تعبير أخرى أو مختلفة، ولعل هذا ما يعطيها ميزة إضافية في إطار السيرة الذاتية.

إن ما كتبته مس بل، سكرتيرة المندوب السامي البريطاني الأول في العراق، مثلاً، من رسائل لأبيها، تعتبر اليوم واحداً من

أهم المصادر التي تؤرخ لتلك الفترة، والتي تعكس الجو السياسي والنفسي ليس فقط لكاتبة الرسائل، وإنما للعراق كله في واحدة من فتراته الدقيقة والحرجة في التاريخ الحديث.

وقبل أن نختم الكلام عن هذا المصدر، أو الرافد، في السيرة الذاتية، لا بد من الإشارة إلى أن قسماً غير قليل من الرسائل التي تكتب، لا يخلو من صناعة ونية مبيتة، إذ يكون في تقدير، أو ربما تخطيط، كاتبها احتمال نشرها لاحقاً، لذا فإنه يبذل عناية كبيرة في إظهار أو إخفاء وقائع معيّنة، وفي الإشارة إلى أحداث أو أشخاص ليظهر صلته بها والمبالغة في ذلك.

هذا النوع من الرسائل يقتضي الحذر، ولا بد من إخضاعه إلى الكثير من الفحص والتدقيق قبل اعتماده مصدراً للسيرة.

بعد اليوميات والرسائل، كمصادر إضافية للسيرة الذاتية، وإذا اعتبرنا أن الترجمة هي قراءة موازية للسيرة، فإن كتابات المحيطين بصاحب العلاقة، من أقرباء وأصدقاء ومساعدين، تعتبر من الروافد التي يتزايد الاعتماد عليها ـ بغض النظر عن الدوافع الحقيقية التي تغري هؤلاء بالكتابة ـ في تدوين السيرة الذاتية أو أجزاء منها.

فكتابات الزوجات والأبناء، وحتى الأحفاد، عن ذويهم، نظراً للمعايشة المشتركة، والمعرفة القريبة، إضافة إلى توفر المصادر من الأوراق والصور والرسائل؛ ثم كتابات الأصدقاء، من خلال المعرفة أيضاً، وبحكم الصلات التي تتكون، والثقة، وهذه الأخيرة قد تنير جانباً من حياة أو علاقات صاحب السيرة، ربما لا تعرفه الأسرة أو الأقرباء المباشرون، تحمل أو تحرض بعض الأصدقاء على الإسهام في المشاركة بالسيرة الذاتية؛ وقد يأتي قبل الأهل

والأصدقاء عدد من المحيطين أو المساعدين لكي يساهموا في كتابة السيرة الذاتية لصاحب العلاقة.

وإذا كان بعض الأهل يملك الكثير أو القليل ليكتبه، وقد يشكل هذا إضافة نوعية، فإن الكتابات الأخرى تستوجب التدقيق للتثبت من مدى العلاقة ونوعيتها، وأيضاً ما يتسم بها صاحبها من صفات إيجابية أو سلبية تجاه من يكتب عنه، ومن صفات عامة من حيث الاستقامة والصدق والنزاهة، خاصة وأن هذا النوع من الكتابة اتسع وزاد إلى درجة ملفتة للنظر خلال العقود الأخيرة، إذ ما تكاد الشخصية البارزة تمضي، حتى يتصدى الكثيرون للكتابة عنها، إما طلباً للمال أو للشهرة، وربما لدوافع أخرى. ولقد طلعت علينا في هذا المجال كتب الطبّاخين والسوّاق والحرّاس، ناهيك عن كتب السكرتيرات والعاشقات، إضافة إلى المساعدين، أياً كانت علاقتهم بالراحل. كل ذلك لأهداف وغايات قريبة أو بعيدة، الأمر الذي يجعل التعامل مع هذا النوع من الكتابة بالغ الحذر، خاصة وأن الكتبة الذين يتولون مثل هذه المهمة يستغلون صمت الأهل والأصدقاء الحقيقيين، ويستغلون الظرف الذي يروج لكتابات كهذه.

كما يجب أن لا تغيب عن البال الدوافع والجهات والمنافع التي تنشأ بسبب ذلك، كالانتقام السياسي أو الأدبي، وتصفية الحسابات مع الموتى بعد أن تعذرت مثل هذه التصفية في أثناء الحياة، ومحاولات التشويه التي قد يلجأ إليها الخصوم، علاوة على المنافع المادية التي تعود على الكتبة من خلال ممارستهم لهذه المهمة، سواء أكانوا متبرعين أو مدفوعين!

كتابات مثل هذه، وإن كانت محدودة التأثير، في أغلب

الأحيان، إلا أنها تولّد الاضطراب والتشويش، خاصة إذا كانت وراءها جهات قوية ونافذة، تعقّد مهمة المحلل والمؤرخ، كما تفرض عليهما المزيد من القيود. وتكون مثل هذه الكتابات أكثر أذى إذا غاب الشهود الحقيقيون، أو إذا صمتوا، كما أن وقعها يكون شديداً بالنسبة لكثيرين، خاصة حين يفاجأون بها، ولا يتصدى أحد للرد عليها في وقتها. وفي أحداث العقود الأخيرة الكثير من الأمثلة التي تؤيد ذلك، سواء في المنطقة العربية، أو على نطاق عالمي.

يضاف إلى ما تقدم، مجموعة من الروافد التي تصب في مجرى السيرة الذاتية أو تتقاطع معها. من هذه الروافد: الشهادة.

والشهادة تختلف بين أن يتقدم بها صاحبها طواعية أو أن تطلب منه، وهي غالباً تتعلق بحدث معين أو بفترة زمنية محددة.

والشهادات، رغم فائدتها، وإمكانية أن تكون أكثر حياداً من وسائل أخرى، إلا أن لها خصوصيتها ودقتها، وتالياً تستوجب الحيطة في التعامل معها. فالشهادة، في أغلب الأحيان، تعزل عن سياقها العام وعن زمنها، كما أنها تتلون بالموقف تجاه من يشهد له أو عليه. وتأخذ أيضاً اعتبارات الوقت الذي تقدم فيه، ومن يستفيد من ذلك. كما أن مرور الزمن، وما يلحقه بالذاكرة من تلف أو تداخل بين الأشخاص والأوقات، خاصة وأن هناك إضافات وتغيرات حصلت بين وقوع الحدث وتقديم الشهادة عنه، تجعل منها، أي الشهادة، حالة رجراجة وتحتمل قراءات متعددة.

مقتل الملك غازي، ملك العراق، مثلاً، فيه عدد من الشهادات تتجاوز عدد الشهود! وهذه الشهادات من التنوع

والاختلاف والتضارب بحيث أن الواحدة تنفي الأخرى، أو تثير حولها، على الأقل، مقداراً من الشكوك، نظراً لاختلاف: العلاقة، النظرة، العواطف، المسافة، واعتبارات أخرى أيضاً، بين الشاهد والحدث، بين الشخص الذي يقدم شهادته والمغدور، مما يجعل قراءة الحدث، اعتماداً على الشهادات وحدها، بالغة الصعوبة، مع إمكانية الزلل، أو التوظيف الخاطئ.

ويمكن القياس على هذا المثل أمثلة أخرى لا حصر لها. ويرد في هذا السياق مثلان لا يزالان حاضرين في أذهان الكثيرين، نظراً لقربهما، النسبي، المثل الأول مقتل كندي عام 1963، والتقرير الذي قدّمته لجنة وارنر، والذي تزيد صفحاته على الألف بعد أن تولت التحقيق في الأمر، واستمعت إلى مئات الشهود، لتنتهي اللجنة وتقريرها إلى إلقاء المزيد من الغموض على الحدث: أسبابه ومراحله والجهات التي حرضت عليه، والتي نفذته، إلى نهاية السلسلة، بحيث سُجّل الحادث، في النهاية، ضد مجهول، على الرغم من أن الحدث وقع تحت أبصار العالم كله، وشهده القريب والبعيد!

أما المثل الثاني فهو مذبحة صبرا وشاتيلا في بيروت عام 1982، أثناء الاجتياح الإسرائيلي، إذ بعد أن شكلت لجنة لتقصي الحقائق، وبعد أن استدعت اللجنة عدداً كبيراً من الشهود، واستمرت في اجتماعاتها، وفي جمع الوثائق، وقتاً طويلاً، انتهت إلى تسجيل الحادث ضد مجهول، والاكتفاء بتوجيه بعض اللوم والقليل من العتب إلى القادة المسؤولين!

معنى ذلك أن الشهادات، في بعض الأحيان، يمكن أن تُصنع،

أن ترتب، أن تخدم غرضاً مرصوداً سلفاً، وبالتالي تقود إلى التضليل بدل كشف الحقيقة وتحديد الفاعل. يتوقف ذلك على كم غير قليل من الاعتبارات، والهدف الذي يراد الوصول إليه، والجهات التي تقدّم أو تحجب الشهادات والشهود.

ومن الروافد التي تصب في مجرى السيرة الذاتية أو تتقاطع معها: الاستجوابات والمقابلات التي تزايدت بشكل ملفت خلال الفترات الأخيرة، والتي زادت الأمور التباساً واضطراباً، بحيث أصبحت معرفة الحقيقة قضية بالغة التعقيد والصعوبة، وكأن الشيء مقصود ومدبّر من أجل الوصول إلى هذه النتيجة!

إن الاستجوابات والمقابلات مع أصحاب العلاقة الحقيقيين، وحول وقائع معينة، أو مرحلة زمنية بذاتها، وسيلة إيجابية للوصول إلى الحقيقة، كما أن لها مصداقية بنسبة كبيرة، باعتبار أن صاحب العلاقة هو الذي يتكلم، وهو الذي يجيب على الأسئلة التي توجه إليه. وكثيراً ما لجأ المؤرخون والدارسون إلى اعتماد هذه الوسيلة، ضمن وسائل أخرى، من أجل التثبت من الوقائع، والتأكد من الأحداث، خاصة إذا تمّت المقارنة بموضوعية، وقوبلت الأقوال بعضها ببعض.

لكن هذه الوسيلة، التي تضيء جوانب معينة، وتساعد على معرفة وجهات النظر المتعددة، وبعض الأحيان المتباينة، وتقدم إضافات غنية وحية للحدث أو للشخصية، خاصة وهي تتوجه إلى بعض الذين لم تتح لهم الفرصة سابقاً للتعبير عن آرائهم، وغيبت أدوارهم بشكل متعمد، مع ذلك فإن لهذه الوسيلة جوانب سلبية، وعليها تحفظات يجب أن تؤخذ في الحسبان.

من الجوانب السلبية أن الاختيار لا يكون دائماً دقيقاً ونزيهاً للشخصية أو للتوقيت، وفي بعض الأحيان للموضوع. لذا يجب التدقيق بعناية في الاختيار، وبهدف الوصول إلى الحقيقة، وتقديم إضافات جدية للحدث أو للشخصية، الأمر الذي لا تجري مراعاته في أحيان كثيرة.

أما التحفظات التي قد ترد على هذه الوسيلة فمتعلقة بطريقة إدارة الحوار، ونوعية الأسئلة التي تعطيه مساراً أو آخر، ومدى المعرفة والنزاهة فيمن يقود الحوار، لأن الهدف الأساسي من المقابلة أو الاستجواب أن يعطى صاحب العلاقة الحق والفرصة في أن يعبّر، وأن يوضح ويضيء، من أجل الوصول، في النهاية إلى الحقيقة. بمعنى آخر، إن مقابلة أو استجواباً من هذا النوع، يجب أن لا يتحول إلى محاكمة مبيت فيها الحكم سلفاً، أو إلى مجال للاستفزاز والسخرية، ومن ثم إحراج المُحاوَر لإخراجه عن الموضوعية والهدوء.

إن عدداً غير قليل من الأسئلة التي توجه في مثل هذه اللقاءات، والشواهد التي يؤتى بها تنمّ، عن موقف مسبق، وعن رغبة في أن يتميز المُحاوِر على المُحاوَر، وأن يظهر تفوقه، حتى حين يغير مجرى الحديث، أو يعطي للمتدخل فرصة التشويش، وبعض الاستفزاز والتحدي.

ولا بد من الإشارة أخيراً إلى أحد الروافد المهمة في إعادة كتابة السيرة أو ترجمتها، وقد لا تظهر نتائجه بسرعة: ما يكتبه الآخر، وما يبرزه من وثائق ومستندات، بغض النظر عن الدوافع، سلباً أو إيجاباً، الكامنة وراء ذلك. وفي إطار هذا الآخر تأتي

أجهزة الأمن، وما تمتلكه من رصيد ووسائل وإمكانيات للوقوف على «الحقيقة»، بما في ذلك التنصت والمراقبة ووضع اليد على البريد وأمور أخرى كثيرة!

وقد يكون من المفيد إيراد مثل واحد عما يملكه ويمكنه «الآخر» للدخول على السيرة الذاتية، وتقديم كم وفير من المعلومات عن «الموضوع». لقد جرت قبل سنوات مناقشة رسالة دكتوراه في باريس، كان موضوعها: جمال الدين الأفغاني من خلال تقارير المخابرات الفرنسية!

التاريخ ذاكرة إضافية للإنسان(*)...

ليس غريباً أن يصل كتاب عبد الرحمن منيف «شرق المتوسط» إلى طبعته الثانية عشرة، العام الماضي. ولا غرابة أن يحتفي القارئ العربي بخماسية منيف «مدن الملح»، ولا أن يصبح اسمه أليفاً ومألوفاً لدى النخبة العربية القارئة ولدى هؤلاء البسطاء الذين لا امتياز لهم. فقد آثر منيف، ومنذ أكثر من ربع قرن من الزمن، أن يبتعد عن طقوس الكلمة اللاهية وأن ينأى عن أهازيج الحرف الزائفة، كي يذهب إلى كتابة أخرى عنوانها: الكتابة ومساءلة التاريخ. والتاريخ الذي يقصده الروائي مجسّد في عربي محدّد الواقع والمآل، لا ينجو من مياه كدرة إلا ليغوص مرة أخرى في مياه أكثر كدراً. ولعل حلم الروائي بمياه نظيفة وبعربي يتمتّع بالشمس ولا يخاف، هو الذي دعاه إلى كتابة ما يهمس به الإنسان العربي ولا ينطق به: فكتب منيف عن المقهور الذي ينشطر إلى قسمين وأكثر في «الأشجار واغتيال مرزوق»، وعن السجن الذي يزامل صاحبه إن غادره في «شرق المتوسط»، وعن السلطة التي إن مسّت إنساناً بسيطاً أودعته التراب في «النهايات»، وعن هزيمة الخامس من حزيران في «حين تركنا الجسر»، وعن ذلك «الآخر» الذي يبتلع الكيان العربي ويظل، بلغة البعض، «آخراً» في «سباق المسافات الطويلة»... وكتب منيف عن تراجيديا الزمن العربي الصادرة عن «ذهب أبيض» يعد بالسعادة في عمله الملحمي: «مدن الملح».

(*) مقابلة أجراها الدكتور فيصل درّاج لمجلة الكرمل الفصلية، العدد 63، ربيع 2000.

في أعماله جميعاً حاول منيف شيئاً قريباً من «أدب المضطهدين»، يلتفت إلى المقهورين ويعرض عن القصور المنيفة. والسعي إلى قارئ مختلف، لا تعترف به المدارس الرسمية، قاده إلى كتابة روائية أخرى، تعيد كتابة التاريخ وتنتج فيها قولاً آخر، لا يقول به المؤرخون، أو لا يستطيعون البوح به، إن اقتربوا منه. وأمدّه بتقنية روائية، تحتضن شكل السيرة الذاتية والمتواليات الحكائية والحكايات المتوازية، وذلك في «لغة وسطى»، كما يقول، تصالح بين القارئ المتوسط والنثر الحقيقي.

في هذا الحوار يجيب منيف على أسئلة متعددة، ويجيب أيضاً على أسئلة تخص عمله الأخير: «أرض السواد» رواية شهادة، رواية وهي تشتق الحاضر والماضي من زمن متخيّل يفيض عليهما معاً، وشهادة وهي تذكّر بشعب العراق الحزين، المحاصر بـ «شرعية دولية»، هي صورة عن الزمن الكوني الذي نعيش.

■ يقول البعض إن الناقد أديب خذلته «إمكانياته»، فترك «الإبداع» والتفت إلى نقد المبدعين. هل يمكن القول إن عبد الرحمن منيف سياسي خذلته «طموحاته السياسية»، فهجر السياسة وانصرف إلى الأدب، ليمارس فيه سياسة أخرى، وبشكل آخر، كما لو كان الأدب «يشبع» الرغبة السياسية الأصلية، التي استعصى على السياسة المباشرة إشباعها؟

● القول إن الناقد أديب خذلته إمكانياته فاتجه إلى نقد المبدعين قول يحتمل قراءتين، الأولى: هذا المقدار من «النقد» الهزيل الذي يطفو، وبضجيج عالٍ، على صفحات الجرائد، ونظراً لسهولته، باعتباره نقداً انطباعياً بالدرجة الأولى، وله ارتباط بالعلاقات الشخصية، سلباً أو إيجاباً، فإنه واسع الرواج، ويلبي

«ضرورات» من نمط معين، وأغلب الذين يمارسونه كتبة نصف موهوبين، ويمكن بالتالي أن تنطبق عليه هذه الصفة التي أوردتها في مطلع السؤال.

أما القراءة الثانية لهذه المقولة، والجديرة بالانتباه الشديد، فهي أن الإبداع لا يترسخ ولا يستقيم دون نقد جدي، أي إعادة تشييد العمل الإبداعي وفق مقاييس تجعله أكثر وضوحاً وأشد نفاذاً. مثل هذا النوع من النقد يتطلب حصيلة كبيرة من المعرفة والتعامل مع العمل الإبداعي بطريقة تتجاوز القشرة إلى الأعماق الحقيقية لهذا العمل.

لذلك، فإن النقد الجدي، في حالات كثيرة، يوازي العمل الإبداعي، ويضيف إليه، وبالتالي فهو إبداع من نمط آخر. هذا النوع من النقد لم يترسخ بعد في العربية، ويحتاج إلى معلمين كبار، وإلى أمانة في التعامل مع العمل المنقود، وليس من المبالغة القول إنه يحتاج إلى نظرية نقدية.

حين كان دستويفسكي في مراحل كتابته الأولى، وكتب أولى رواياته، جاءه بلينسكي بعد منتصف الليل، وحالما انتهى من قراءة المخطوطة، ليشد على يده ويهنئه، وفي اليوم التالي بشّر روسيا كلها بأنَّ روائياً عظيماً قد ظهر، وتتالت الأزمنة لتؤكد أن دستويفسكي أعظم روائي على مستوى العالم.

طبيعي لا يمكن الزعم أن بلينسكي خلق دستويفسكي، ولكنه بالتأكيد أول من اكتشفه، وأيضاً ساهم في إنارة السبل التي يمكن أن يسلكها، مما جعل التفاعل قائماً وقوياً بين الإبداع والنقد، ومما

أتاح للإبداع أن يتطور وأن يغتني. ولعل هذا ما تحتاجه الرواية العربية في المرحلة الراهنة.

قد يكون ما ذكرته عن النقد، دوره وأهميته، معروفاً، ويمارسه كبار الكتّاب في الأماكن الأخرى، لكن تثبيته هنا ضروري. ثم إنه يشكل نصف الإجابة عن الشق الثاني من السؤال، فحين هجرت السياسة إلى الأدب، هجرت صيغة معينة من العمل السياسي، واكتشفت في الأدب، الرواية تحديداً، إمكانية للتواصل مع الآخرين، وللتعبير عن أفكار وأحلام تملأ العقل والقلب.

فعلت ذلك مع إدراكي أن كل نمط من العمل يحتاج إلى الأدوات الخاصة به، ولذلك لم أنقل معي عدة السياسة، وإنما اخترت أدوات جديدة، أدوات الرواية. وهكذا بدأت رحلتي في هذا العالم الرحب، عالم الرواية. صحيح أن وعي المرحلة السابقة وتجاربها رافقاني في رحلتي الجديدة، لكن كنت على بينة أن ما يصلح في السياسة لا يصلح في الرواية، وإلاّ لبقيت في الحقل الأول، لذا لم ألجأ لتحويل الرواية إلى منشور سياسي، كما لم أتوهم أن الرواية يمكن بمفردها أن تغير هذا الواقع.

لقد ذكرت مراراً أن مهمة الأدب والفن تغيير الإنسان، أي جعله أعمق إدراكاً وأكثر حساسية، وبالتالي أقدر على قراءة الواقع الذي يعيشه، وما يستلزمه من تغيير قد يصل إلى حدود الثورة، وهذا ما يجب أن يقوم به الإنسان الواعي، وهو وحده الذي يستطيع أن يبني عالماً أكثر رحمة وجمالاً، عالماً إنسانياً. أما الافتراض أن الرواية امتداد للسياسة، وإن يكن بشكل آخر، فإنه يحرم الرواية من دورها الحقيقي، ويجعلها تابعاً ذليلاً مسخراً.

إن الحياة من الرحابة والتنوع إلى درجة لا تقبل قيداً أو تحديداً، وهذا ما يجب أن تكونه الرواية أيضاً. لذلك لا أميل إلى إطلاق صفة الرواية السياسية على الروايات التي كتبتها، إذ إن مثل هذا التلخيص أو الوصف يجرّدها من روحها، ويجعلها أقرب إلى الدمية. قد تكون في بعض الروايات نبرة سياسية أو هموم سياسية، لكن ذلك لا يعدو كونه حجرة في بيت فسيح، أما الحجرات الأخرى فإنها الحياة بكل ما فيها من عواطف وخيبات وأحلام. صحيح أن الإنسان المقهور يشغله بالدرجة الأساسية رفع القهر عنه، والإنسان الجائع يبحث، أول ما يبحث، عن الرغيف، لكن هذا الإنسان ذاته مليء بالرغبات والأحلام، ويطمح أن تكون الحياة أكثر سخاءً، وهذا ما يجب أن يُرى، أن يبحث عنه، في الرواية، وهذا ما يحرص الروائي على أن يتضمنه عمله. قد تبقى أشياء كثيرة في الظل، أو تحت غلالة شفيفة، وربما يكون هذا أكثر استحقاقاً، ومن ثم أكثر ضرورة للبحث عنه واكتشافه، وهنا يمكن للنقد أن يلعب دوراً.

الرواية الجيدة قطعة من الحياة، وأي تلخيص لها، أو وضعها في خانة يفقرها، وربما يقتلها، وهذا ما أشرت إليه في البداية حول دور النقد الجدي ومحاولة تصويب القراءات الفقيرة، أو ذات الاتجاه الواحد.

إن السجين السياسي في رواية «شرق المتوسط» يجعلنا، بمعنى ما، شركاء أو متواطئين إذا لم نهبّ جميعاً لدك أسوار ذلك السجن، لأننا مجازاً، وإن كنا خارج الأسوار، فنحن سجناء أيضاً، وبالتالي محرومون من الحياة الطبيعية، هذه الحياة التي تمنحنا الحق بالتمتع بكل ما فيها من جمال وحرية وشبع.

إن تصنيف الرواية وفق أحكام قبلية أو سهلة، يجعلها مثل تلك الطرفة المتداولة حول ذلك الأكول الذي سئل، لمّا جيء بالطعام، عن قصة يوسف في القرآن، إذ ردّ، وقد أحس بما يدبر له: قصة يوسف أنه ضاع ثم وجدوه!

■ هل تعتقد أن «الغايات السياسية» محايثة لكل عمل إبداعي، على اعتبار أن الإبداع كما السياسة الأصيلة، إن صح التعبير، ينطوي على ثلاثة عناصر متلازمة، وهي: النقد والحض على التحويل، والانفتاح الحر على حلم التحرر الإنساني. وإذا كان الأمر كذلك، فما هو معنى الإبداع، ومن وجهة نظر الروائي، الذي ينبغي وجوده في الفكر السياسي الذي يلتقي مع الأدب والفن في الدعوة إلى التحرر؟

● ليست هناك علاقة دائمة وثابتة بين الإبداع والسياسة، يمكن أن يلتقيا في بعض المحطات؛ يمكن لأحدهما أن يكمل الآخر، أو يفسح مجالاً أوسع للآخر، لكن لا يعني ذلك أن هناك علاقة ميكانيكية بين الاثنين أو مطردة.

يمكن لسياسة من نمط معين أن تشكل أفقاً أرحب للإبداع، كما يستطيع الإبداع أن يشق طريقاً للسياسة. الأمر يتوقف على طبيعة العلاقة التي تقوم بين هذين الحقلين، وعلى مستوى وعي كل منهما، وعلى طبيعة المرحلة التاريخية من حيث إمكانية التلاقي والتعايش أو التناقض والاختلاف.

السياسي، في بلادنا وفي هذه المرحلة بالذات، يريد أن يحوّل المبدع إلى داعية أو رجل إعلام، أي أن ينفذ بطاعة ما يطلب منه. والمبدع، حتى لو التقى مع السياسي في بعض المحطات، يفترض

أن دوره أكبر وأهم من الغرق في السياسة اليومية الدائمة التغير، والخاضعة لعدد غير قليل من الاعتبارات التي لا تعني الكثير للمبدع، ومن هنا يبدأ الافتراق، وقد يصل إلى حد التناقض.

يضاف إلى ذلك أن السياسي ليس مستعداً، في أغلب الأحيان، لأن يكون محل نقد أو مراقبة، وهذا ما يجعل موقفه سلبياً حين يأخذ الإبداع طريقاً لا يتناسب مع مسلكه اليومي، إذ يربط الإبداع بالخيال، وتالياً يعتبره غير قادر على تغيير الواقع لأنه لا يفهمه كما يجب أو على حقيقته. فإذا أضفنا أن الإبداع يتسم بعدم الامتثال أو القبول لما يراد منه، وفقاً لنظرة السياسي، فإن الفجوة بين الطرفين معرضة للاتساع.

يحتمل السياسي المبدع، حتى لو كان مختلفاً، بمقدار، وفي مراحل المد والنهوض، معتبراً أن نزوات الخيال ستتراجع، وأن الصغير سيكبر، ولا بد في النتيجة أن يعود المبدع إلى أحضان الواقع، كما يعود الابن الضال بعد أن تعلمه تجارب الأيام!

كما أن الثالوث الذي افترضته قاسماً مشتركاً بين الطرفين، أي: النقد والحض على التحويل والانفتاح الحر على حلم التحرر الإنساني، يتفاوت فهمه، ولاحقاً الالتزام به، بين الطرفين. قد يبدأ السياسي من هذا المنطلق، لكن لا يلبث، يوماً بعد آخر، أن يتنازل عن أفكاره وأحلامه، كلها أو بعضها، لأنه خاضع لمنطق حسابات من نمط آخر. ولو استعرضنا مسيرة الكثيرين ممن عملوا في السياسة، كيف بدأت وإلى أين وصلت لهالنا الفرق بين البداية والنهاية، بين الشعارات التي كانوا ينادون بها والممارسات التي انتهوا إليها.

المبدع تحركه دوافع أخرى، وتسيطر عليه هواجس مختلفة، وهو في أغلب الأحيان لا يقيم وزناً لمبدأ الربح والخسارة، وليس معنياً بإرضاء هذه الفئة أو تلك إلاّ بمقدار اقترابها من أفكاره، لذلك نجد أن الهوّة بين الطرفين مرشحة للاتساع باستمرار، وتالياً إلى الافتراق، خاصة في جو السياسة الأمية والمتقلبة التي تغمر الساحة العربية من أقصاها إلى أقصاها، ونتيجة سيطرة نمط من السياسيين الذين يتصفون بالشطارة والقسوة الانتهازية، وصولاً إلى الخسة، في آن واحد.

إن حلم التغيير، ثم النقد والحض على التحويل، مجرد شعارات مؤقتة يرفعها معظم السياسيين، خاصة في البداية، لكن بمرور الوقت، وبتكون المصالح، تتغير هذه الشعارات بحجة انتفاء الحاجة إليها، أو عدم القدرة على تحقيقها، وبالتالي لا بد من الامتثال للواقع ومسايرته. في الوقت الذي يحرك الإبداع الحلم الدائم بالتغيير والتجدد الذي لا يعرف الحدود، حتى لو لم يفض إلى الظفر، ولم يؤد إلى نتيجة ملموسة، لأن الإبداع لا يعرف حداً، ولا تقاس نتائجه بمظاهر حسية، وإنما هو تطلع دائم نحو الأفضل وعدم الرضى بما هو قائم. وهذا ما يجعل المبدعين في حالة تجاوز لأنفسهم ولما هو راهن، ويلجأون إلى النقد باستمرار، وشديدي التطلب، لأنهم يزرعون زيتوناً لا شعيراً، وينظرون إلى الغد أكثر من حرصهم على اليوم، ولأنهم يرون المستقبل في عيون الصغار أكثر مما يبحثون عنه بين تجاعيد المسنين الذين ينزلقون نحو النهاية.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن بدائية العمل السياسي، من حيث

الفكر والتنظيم، وعدم وجود ضوابط وتقاليد تحدد علاقته بالإبداع، ولانتفاء الجو الديمقراطي أيضاً، هذه العوامل، وأخرى أيضاً، تجعل العلاقة ملتبسة ومتقلبة بين الإبداع والسياسة، وتغلب عليها المزاجية وطبيعة المرحلة التاريخية، ونوعية الناس المؤثرين في كلا الحقلين.

■ من يقرأ أعمالك الروائية، بدءاً من «الأشجار واغتيال مرزوق» وحتى «أرض السواد»، يعثر فيها، دون عناء كبير، على خطاب سياسي، ينقد ما هو قائم في الواقع العربي ويوحي بضرورة تبديله. إلى أية حدود تعتقد أن الشكل الأدبي للخطاب السياسي قادر على إنتاج آثار سياسية مباشرة، أي سياسة فعلية يستدرك فيها المبدع الروائي كسل وتكلس السياسة بالمعنى اليومي والبسيط للكلمة.

● حتى اللاسياسة في الأدب هي سياسة، ولذلك كل عمل أدبي يحتوي، صراحة أو ضمناً، سياسة من نوع ما. أما حين يعلن الأديب أنه ضد السياسة أو بعيد عنها، فهذا معناه أنه مع ما هو قائم، وما هو قائم يؤدي، حكماً، إلى إلغاء الحلم، ومصادرة الغد والوقوف ضد التغيير.

إذا تم إقرار هذه النقطة، ينفتح السؤال على نوعية ومقدار السياسة التي تحتملها الرواية، أو كيف يجب أن يُعبّر عن السياسة في الرواية، أو كيف تفسح الرواية مجالاً، ضمن مجالات أخرى، للأفكار وللهموم السياسية؟

إن السياسة، بمعناها الواسع والمتعدد، خاصة في هذه المرحلة، تحدد لنا كيف يمكن أن نعيش ونفكر ونسلك، وربما

كيف نحلم! ولذلك فهي موجودة ومؤثرة في كل جزئية من حياتنا، وفي كل خطوة من خطواتنا. لا يمكن أن نغفل السياسة أو نهرب منها حتى لو أردنا، إنها تطاردنا مثل ظلنا، وتجثم فوقنا مثل كابوس دائم. وواهم من يظن أنه قادر على إهمالها أو تجاوزها.

حتى في الأمور الخاصة والشخصية تحدد السياسة الأقدار والمصائر، فرسالة الحب التي يكتبها الإنسان عرضة للرقابة أو للمصادرة، ويمكن أن تكون دليلاً جرمياً ضده في وقت ما إذا أرادت «السياسة» ذلك! وحق الإنسان في التعبير أو السفر، وحقه في أن يقول لا أو نعم، وحقه في أن يحب أو يكره، كل ذلك، وغيره كثير، تحدد المسموح فيه والممنوع: السياسة. أن يكون الإنسان داخل السجن أو خارجه؛ إمكانية أن يعمل أو يحرم من العمل؛ أن يحصل على دخل كافٍ أو أن يبقى راكضاً لاهثاً وراء الرغيف؛ أن ينام ملء جفنيه أو يُدق عليه الباب عند الفجر وينتزع من فراشه لا يعرف لماذا... هذه الأمور، وغيرها كثير، تحددها السياسة، وتقرر نتائجها السياسة، فهل يمكننا بعد ذلك أن نهرب من هذا القدر، أو على الأقل أن لا نراه؟

السياسة، إذن، موجودة ومؤثرة في كل تفاصيل حياتنا، لكن ليس معنى ذلك أن يتحول كل تفصيل سياسي إلى رواية، أو أن تصبح الرواية مجرد تفاصيل سياسية.

الرواية هي الحياة بكل ما فيها من مرارة وحلم وطموح ورغبة في التغيير، وهي التي تجعلنا نعرف في أي مستنقع نعيش الآن، وأية إرادة نملك لكي نغادره، ونجعله جزءاً من مخلفات الماضي. الرواية تحرك أنبل ما في الإنسان، وتحرض قواه وتحفزه كي يفعل

شيئاً من أجل أن تكون الحياة أفضل. الرواية تفتح العينين وتجعل الإنسان أكثر شجاعة ودراية، كما تجعل قلبه كقلب الطفل، من حيث كراهية القسوة والخسة أو غياب الابتسامة.

الرواية أداة لمعرفة أفضل للحياة، ومهمتها الأساسية تغيير الإنسان لا تغيير الواقع. إذ لا يمكن لأي كتاب، أو لأية رواية، أن يغيّر الواقع، ما يغيّر هو الإنسان، وهذا التغيّر يكون للأحسن أو للأسوأ بمقدار وعي الإنسان، وما يمتلكه من معرفة وحنكة وخبرة، لكي تكون الحياة بالتالي خطوة للأمام أو العكس.

وهنا تحديداً يأتي دور الإبداع، والإضافة التي يمكن أن يقدمها للسياسة، إذ يجعلها أكثر عقلانية، وأكثر قدرة على الاستفادة من تراثها وتجارب الآخرين، وأن تحسن قراءة التاريخ وتدرك متطلبات اليوم والغد، بحيث تصبح السياسة في النتيجة أداة صحيحة لفتح طريق المستقبل وتيسير الانتقال إليه.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الرواية أداة فنية بالدرجة الأولى، أي لها شروطها ومتطلباتها، ولا بد من الالتزام بها، لتحاكم على ضوء هذا الالتزام. بمعنى أوضح: لا يمكن التسامح مع الرواية حين تتناول هموماً سياسية إذا تطامن سقفها الفني، ولن تشفع لها مقاصدها أو نواياها. إن ذلك لو حصل لا يفيد السياسة إلاّ مؤقتاً وبشكل عارض، ويسيء إلى الرواية بكل تأكيد، الأمر الذي يستوجب عدم التساهل في الجانب الفني.

ولا بد من كلمة أخيرة توضح وتحدد موقفي في هذا الشأن، فحين أجد أن بعض الموضوعات السياسية أو الاقتصادية يتطلب معالجة مختلفة عن أسلوب الرواية، لا أتردد في اعتماد هذا

الأسلوب، مما يعني أن للرواية أسلوبها ومناخاتها، ولغيرها أسلوبه والطريقة الأفضل للتعامل معه.

ومرة أخرى أؤكد أن القراءة السياسية البحتة لرواية مثل «مدن الملح» أو «أرض السواد» ابتسار، وربما مصادرة المطلوب قبل الشروع باكتشاف هذه العوالم ومحاورة الأسئلة المطروحة في أي منهما، أو ما يماثلهما من الروايات.

■ هل الخطاب السياسي المضمر أو الصريح، القائم في أعمالك الروائية، هو الذي دفعك إلى العودة إلى التاريخ العربي المعاصر، سواء في شكله القريب، وهو ما فعلته في «حين تركنا الجسر» وهي إحالة على هزيمة حزيران، أو في شكله الأكثر بعداً، بالمعنى النسبي، وهو ما فعلته في «مدن الملح» و«أرض السواد»؟

● التاريخ ذاكرة إضافية للإنسان، وإحدى الوسائل التي لا تضطره لإعادة اكتشاف النار أو العجلة، لذلك من الضروري الإلمام بدروسه، والتوقف عند منعطفاته بشكل خاص، لمعرفة كيف حصلت الأمور ولماذا أخذت هذه المسارات، وأكثر ما يستوجب ذلك معرفة أسباب الهزائم والتراجعات.

صحيح أن التاريخ لا يعيد نفسه، لكنه يقدِّم الكثير من العبر والدروس، ومن هذا الجانب يمكن أن يكون مادة ملائمة لبعض الأعمال الروائية، لا بإعادة روايتها وإنما بإعادة قراءتها بشكل مختلف، من خلال نظرة مختلفة.

استناداً إلى هذه النظرة، يمكن القول إن تاريخنا الحديث لم يقرأ بعين مدققة فاحصة، ولم يحلل بطريقة صحيحة، الأمر الذي

أدى إلى خلط الحَبّ بالزُؤان، وجعل التاريخ الرسمي الذي يكتبه الحكام وحده يطفو ثم يطغى، بحيث توارت الدروس الحقيقية وبرزت البطولات الوهمية، وجبَّ الضجيج صوت الحقيقة. هذا الوضع خلق حالة من الاضطراب والتداخل، مما استدعى عملية فرز جديدة، تمهيداً للوصول إلى معرفة كيف حصلت الأمور، ولماذا وصلت إلى تلك النتائج.

ما حاولته في الروايات التي أشرت إليها في السؤال: إعادة طرح الأسئلة من خلال تعدد القراءات للحدث الواحد؛ أن نفهم بشكل مشترك الآلية التي حكمت سير الأحداث؛ لتحديد الأسباب العميقة للإخفاق الذي تكرر مرات عديدة في تاريخنا الحديث، بدءاً من عصر النهضة وإلى الآن. أي بكلمة موجزة: أن نملك ذاكرة تجنبنا، قدر الإمكان، تكرار الوقوع في الخطأ ذاته.

وإذا كان التاريخ بالغ السخاء في تقديم الوقائع، فإنه لا يخلو من مزالق ومخاطر، إذ على ضوء الاختيار والتوظيف تتحدد النتائج سلباً أو إيجاباً، لأن التاريخ، كوقائع، معطى ناجز، أو على الأقل لا يمكن التلاعب بوقائعه تبعاً للرغبة، أو من أجل هدف آني، فهو يفرض قيوداً لا يمكن تجاوزها، وهذا ما يجعل الرواية التاريخية سهلة وصعبة في آن واحد. إذ يجب أن تكون الرواية أمينة على الوقائع، لكن يحق لها أن تعيد قراءتها، وتالياً توظيفها، بما يخدم هدفاً معاصراً بشكل غير مباشر.

في «حين تركنا الجسر»، ورغم أن أحداث حزيران شديدة القرب منا، بل وشهدناها بأعيننا، فإن ما قدم لها من قراءة رسمية بالغ الفجاجة والقبح. حتى التسميات التي أطلقت عليها تعددت

وتناقضت في محاولة لتبرير العجز والتستر على الضعف والسلبيات. لذلك كان لا بد من قراءة غير رسمية لهذه الأحداث، وأن نمتلك الجرأة للاعتراف أولاً بما حصل حقيقة على الأرض، ثم محاولة تجاوزه بعد ذلك. أما أن نعتبر الهزيمة انتصاراً، لأنها لم تستطع إسقاط بعض الأنظمة! أو أنها مجرد نكسة عابرة لا تؤثر في الجوهر أو في النتائج فلا يعدو ذلك كونه خداعاً للنفس، وتلفيقاً يجب فضحه.

أما «مدن الملح» فليس سهلاً أن نطلق عليها رواية تاريخية، ونكتفي بهذه التسمية، لأن أحداثها وتأثيرات هذه الأحداث لا تزال تجري أمام أنظارنا، أي الآن وعلى امتداد المنطقة العربية. كما أن «مدن الملح» محاولة للتعامل مع أهم مكوّنين للوضع العربي الراهن: الصحراء باعتبارها منطقة بكراً لم يكتب عنها روائياً بعد، والنفط باعتباره أبرز عامل في إضفاء السمات الحالية على المنطقة العربية.

«أرض السواد» هي الوحيدة، كرواية، التي لها صفة التاريخية ضمن المفهوم الذي تشير إليه، إذ بالإضافة إلى العودة قرنين إلى الوراء، فإنها أخذت إحدى الحلقات الأساسية في تاريخ العراق، لا من أجل إعادة قراءتها فقط، بل ومن أجل النفاذ عبرها إلى معرفةٍ أفضل لهذا البلد، أولاً، ومن أجل طرح سؤال مركزي يشغل الكثيرين: لماذا فشلت أو تعثرت محاولات النهوض التي جرت في المنطقة العربية خلال العصر الحديث.

ومن المفيد التأكيد هنا أن الإطار العام للرواية اعتمد، بمقدار ما، على وقائع وشخصيات كان لها وجود فعلي، مثل داود،

الوالي، وريتش، القنصل الإنكليزي، وعدد محدود من الشخصيات الأخرى، لكنه أعاد قراءتها ثم توظيفها وفق منظور يخدم الرواية كعمل فني، الأمر الذي اقتضى «خلق» كمٍ غير قليل من الشخصيات والحوادث لتكون جميعها الإطار العام للرّواية.

لذلك أفترض أن التاريخ بمثابة مرآة، وهذه المرآة بمقدار ما تعكس زمنها فإنها تساعد على رؤية أزمنة أخرى،.. وربما أمكنة أخرى أيضاً.

■ ما الفرق بين التاريخ الوقائعي أو التتابعي، وهو عمل المؤرخين، إن وجدوا، والتاريخ الذي تعالجه الرواية، أو التاريخ في شكله الروائي، فالتاريخ كان موضوع عمليك الكبيرين وهما: مدن الملح وأرض السواد، خاصة أن بعض الكتابات النقدية الصحفية أخذت عليك «تقليدية التقنية الأدبية» التي تعود إلى القرن الثامن عشر، كما قال ناقد في مجلة مهاجرة؟

● يتضمن السؤال جزءاً من الجواب حول عمل المؤرخين، إن وجدوا، في كتابة التاريخ. إذ السائد، في أغلب الأحيان، أن يُقرأ التاريخ ثم أن يُكتب اعتماداً على وجهة نظر مسبقة، ولذلك فإن نسبة الانحياز فيما يكتب ليست قليلة، وقد يحصل ذلك دون نية مبيتة دائماً، لكن طريقة النظر إلى الوقائع، ثم تفسيرها، ووضعها في سياق معيّن، تضفي عليها ميلاً أو لوناً يحدد سماتها، وهذا ما يفسر تعدد القراءات للواقعة الواحدة، إذ كل طرف يراها من زاويته، ويريد أن يوظفها تالياً لخدمة هدف معيّن.

الروائي لا يميل إلى التاريخ الرسمي، لأن هذا التاريخ كتبه الحكام والأقوياء، في الوقت الذي غيب وجهات النظر الأخرى أو

شوّهها، وعليه فهو تاريخ طرف واحد. الروائي يتوجه، في معظم الحالات، إلى التاريخ المغيّب، الآخر، ليس من أجل إعادة كتابة التاريخ وإنما من أجل عرض الوقائع، والتنصت إلى أصوات الذين لم تتح لهم الفرصة لكي يُسمعوا أصواتهم، ولإبداء وجهات نظرهم مباشرة، لا تلك التي يعرضها خصومهم، أو أن يكون صوت خصومهم وحده المسموع. لذلك فإن تاريخ الروائي، إذا صحّ التعبير، هو إعادة قراءة الأحداث والوقائع بهدف الوصول إلى فهم أفضل حول كيف كانت الحياة، وكيف كانت أحوال الناس الذين عاشوا خلالها. وعليه يمكن اعتبار عمل الروائي بمثابة إعادة تظهير الصورة دون رتوش ودون خجل، لأن الحياة فعلاً كانت هكذا، لا كما يعرضها التاريخ الرسمي.

ولو افترضنا صحة المقولة التي تصف الرواية بأنها فن النميمة، فيجب ألا نستغرب توجهها نحو المسكوت عنه، أو نحو ذاك الذي لا يقال علناً، وأيضاً توجهها نحو الناس «الصغار»، لأن للكبار من ينطق باسمهم ويبرر سلوكهم ويبرز عبقرية تصرفاتهم، وبالتالي ضرورة تساوي الفرص في التعبير والتفكير والحلم أمام محكمة التاريخ، والتي يفترض أن تكون عادلة ونزيهة.

بصيغة أخرى: إن الرواية تميل إلى التسلل عبر النوافذ، نظراً لأن البوابات لا تسمح إلاّ بدخول التاريخ الرسمي، وتعتبر هذا التاريخ وحده الذي يحمل سمة الدخول، والمسموح له باجتياز الحدود.

التاريخ الرسمي معنيٌّ بتسجيل وقائع الحكام والأقوياء، ومفتون بتغييب من عداهم، من الخصوم وناس القاع؛ الرواية لا تحاول

تجاهل الحكام والأقوياء، وإنما تشير إلى من كان في عصرهم أيضاً، وماذا فعل هؤلاء، دون مبالغة وبلا أوهام.

الرواية لا تطمح إلى أن تحل مكان التاريخ، ولكنها بكل تأكيد ضد التاريخ الملفق، التاريخ المصنوع وفقاً لرغبة الحكام والأقوياء، وتحاول في الوقت نفسه أن ترد الاعتبار للذين لم يكن لهم صوت مسموع، وهذا ما يجعل الرواية تهتم بالبسطاء، وأن تعيد رسم المشهد بتفاصيله الحقيقية، خاصة وأن ذوي العلاقة لم يعودوا موجودين، وبالتالي لا أحد يخاف سيفهم ولا يطمح إلى ذهبهم!

لم يكن هدف «مدن الملح»، إذا صنفناها ضمن الرواية التاريخية، الإساءة إلى أحد بشكل متعمد، أو الانتقاص من أدوار الذين ساهموا في صناعة تلك المرحلة، بكل ما تحمل من سلبيات وإيجابيات. كان هدفها أن تعيد عرض الوقائع، وعلى ضوء ذلك يمكن أن نقرأ التاريخ الفعلي لا أن نظل واقعين تحت تأثير تاريخ موهوم.

أكثر من ذلك، رغم امتداح بعض «التقدميين» لمدن الملح، باعتبارها قرأت مرحلة ومنطقة، إلا أن هذا البعض أخذ عليها أن عدداً من الشخصيات السلبية في الرواية لم تكن مكروهة بالمقدار الكافي، بل وكانت محبوبة أو مسكينة مسلوبة الإرادة في بعض اللحظات!

صحيح، أن زمن الأبطال السلبيين أو الإيجابيين قد انتهى، ومثّل طوراً بدائياً في تاريخ الرواية، إلا أن آثار هذا الزمن لا تزال تلقي بظلالها، ولا يزال البعض يطالب أن تكون الرواية مجرد منشور سياسي، وأن تتناول الأمور من جانب واحد.

«أرض السواد» كان هدفها الأهم، كرواية، الإطلال على مكان وعلى مرحلة تاريخية، فالعراق، رغم الصخب الشعري الذي طبق الآفاق، لا يزال مكاناً مجهولاً كتكوين وعلاقات بالنسبة للكثيرين، ولا يزال بحاجة إلى إعادة اكتشاف كتاريخ وجغرافيا وبشر، وهذا ما دفع إلى الاهتمام بتفاصيل المكان، وإلى عرض نماذج عديدة، وإلى التنقيب في ما وراء القشرة، لمعرفة ما يعتلج في صدور الناس؛ كيف يفكرون، كيف يتصرفون، ولماذا هم بهذا الشكل، من أين آتى هذا الحزن، وكيف نفسر هذه القسوة الظاهرية، وأخيراً لماذا أخذت الأمور هذه المسارات؟

يضاف إلى ما تقدم الإشارة التي ألمحنا إليها من قبل: لماذا فشل مشروع النهضة في العراق من خلال محاولتي داود باشا ومدحت باشا في الوقت الذي استطاع هذا المشروع أن يشق طريقه في مصر، وأن يحقق بعض النتائج؟

قد لا يملك الروائي جواباً على هذا السؤال، كما ليس من حقه أن ينوب عن الآخرين في تقديم الإجابة. مهمة الروائي أن يطرح سؤالاً مثل هذا، وأن يدفع الآخرين للتفكير به من أجل الوصول إلى الجواب الصحيح.

أما الشق الأخير من السؤال، والمتعلق بالتقنية الروائية، فأعتقد أن التصنيف السريع، أو إعطاء الصفات، مدعاة للزلل، ويتسم بالميل إلى وضع الروائيين في خانات محددة سلفاً. إن مهمة من هذا النوع كفيل بها تاريخ الأدب، والنقّاد الجدّيون، وأيضاً الزمن الذي هو أقوى من الجميع!

■ كتبت «مدن الملح» متكئاً على تقنية «المتواليات الحكائية»، إن صح القول. وكتبت «أرض السواد» متوسلاً تقنية «التداعيات الحكائية»، إن صح القول أيضاً، فهل هذه التقنية تلبي الموضوع الذي كتبته، وتشتق منه، أم أنها، أيضاً، ترهين للموروث الأدبي العربي، ومحاولة لكتابة رواية عربية لها هوية خاصة بها، بعيداً عن تقليد الرواية «الأخرى» ومحاكاتها؟

● «مدن الملح» تتناول فترة زمنية طويلة، وتجري أحداثها، عدا الجزء الرابع، المنبت، في أمكنة واحدة أو متشابهة، لذلك لم يكن من المنطقي التعامل مع الزمن إلاّ بدفعه إلى الأمام، أو الارتداد به إلى الخلف، كي يستقيم الحدث الروائي ويتكامل، الأمر الذي جعل «مدن الملح» تأخذ هذا السياق، وتعتمد بالتالي على «المتواليات الحكائية» حسب التعبير الذي استعملته في السؤال.

«أرض السواد» تجري أحداثها في مساحة زمنية ضيقة، نسبياً، لا تتعدى بضع سنين، كما تتنوع الأماكن التي تجري فيها الأحداث، وهذه الأماكن بالذات تتطلب الاكتشاف والتعرف عليها، نظراً لغناها وتعددها، مما تطلب معالجة روائية مختلفة. وربما وصف هذه التقنية «بالتداعيات الحكائية» غير كافٍ أو غير دقيق، لأن توالي الأحداث في الرواية يتجاوز مبدأ التداعي إلى محاولة رؤية الحدث من زوايا متعددة، من وجهات نظر متباينة، وبأوقات مختلفة أيضاً، الأمر الذي احتاج إلى طريقة جديدة في المعالجة.

كان من الضروري في «أرض السواد» أن تبرز بوضوح الملامح الدقيقة للأماكن والمناخات والبشر، لأنها بالإضافة إلى أهميتها في

بناء المشهد ككل، فهي بالغة الغنى بحيث تستطيع إنارة الداخل والخارج معاً، وأن تفسح المجال لرؤية السطح وما وراءه، خاصة وأن هذه الرؤية متعددة الزوايا.

هذا أولاً، أما الأمر الثاني، فقد حاولت في «أرض السواد» اعتماد الخطوط المتوازية في متابعة الأحداث الروائية، على أن تلتقي هذه الخطوط وتتقاطع في نقاط معينة، لفترة معينة، ثم تفترق من جديد، لتلتقي مرة أخرى في نقطة بمقدار ما هي بعيدة عن البؤرة الأساسية إلاّ أنها ضرورية لها، تماماً مثل بناء الجدارية الكبيرة في الرسم والتصوير، إذ إن لكل تفصيل أهميته، وبعض الأحيان له شبهة الاستقلال، إلا أنّه مرتبط بالتفاصيل الأخرى، ويعطيها قواماً لا تستقيم دون وجوده، وبهذه الطريقة تأخذ الأشياء حجمها الحقيقي وعلاقتها في ما بينها.

إن لوحة الفسيفساء الكبيرة تتألف من أدق الحجارة وأصغرها، وأي خدش، نتيجة غياب حجر من حجارتها، يجعلها ناقصة أو مشوّهة، كما يظهر في هذه اللوحة أقل العيوب وأكثرها خفاءً لو تغير مكان الحجر أو لونه. ولقد كان في ذهني مثل هذه اللوحة وأنا أبني «أرض السواد».

قد تبدو الأجزاء، لأول وهلة، مستقلة، متباعدة، وربما يقول البعض إن منها ما هو زائد أو غير ضروري، لكن لو حاولنا أن نرفع أي جزء يمكن أن يفسد البناء كله وقد ينهار، لأن الخيوط الداخلية، التي لا تُرى، هي التي تجمع وتوحّد، وهي التي تعطي النكهة والقوام، ولعل غياب جزء من هذه الخيوط أو التفاصيل يخلخل العمل بأسره.

ولا أخفي في هذا السياق أن الهمَّين اللَّذين أشرتُ إليهما، أي الاستفادة من التراث، والوصول إلى صيغة رواية عربية يمكن تمييزها دونما خطأ، يشكلان هاجساً بالنسبة لي منذ وقت مبكر. فإذا كان تراثنا قد ألهم الآخرين أنماطاً من الكتابة الروائية، وساهم في جعل الرواية العالمية تأخذ هذا المسار، فعلينا من باب أولى أن نستفيد من هذا التراث، وأن نبحث بجدية كيف يمكن أن نستخدمه بشكل جديد وخلاق.

حاولت منفرداً، ومع أصدقاء، خاصة جبرا إبراهيم جبرا، أن نمتحن آفاقاً واحتمالات جديدة لتطوير الرواية وإعطائها نكهة خاصة بها. جرت المحاولة من خلال استخدام القصة القصيرة كجزء عضوي في بنية الرواية؛ كما جرت من خلال محاولة الكتابة المشتركة، ونموذجها «عالم بلا خرائط»؛ ومن خلال محاولة لتوليد الرواية داخل الرواية. وهناك أيضاً مفردات أخرى كثيرة جرى توظيفها في الرواية، مثل استعمال الأهزوجة والأمثال الشعبية، وطريقة القص التراثية، إلى أمور أخرى أيضاً. كل ذلك من أجل الوصول إلى ملامح أكثر وضوحاً لرواية عربية، لا تكون امتداداً لرواية أخرى، أو تتعيش على حسابها.

لا يعني ذلك انتقاصاً من الرواية الغربية، التي تعتبر الحاضنة للرواية العالمية، وليس بهدف الاختلاف والتقوقع، والبقاء أسرى لنمط واحد من الكتابة، وإنما الغاية أن نقدم إضافة نوعية للرواية الأميركية ـ اللاتينية والرواية اليابانية.

لو كان المؤرخ العربي قارئاً للرواية؛ ولو كان الجغرافي مهتماً بتقديم إضافات جدية للتراث الإبداعي؛ ولو كان التراثي له صلة

بالعصر الذي يعيش فيه، لأمكن لهؤلاء، من خلال التفاعل وفتح النوافذ، أن يرفدوا الرواية بالكثير، وأن يفتحوا آفاقاً جديدة، لكن، للأسف، كل يحرث في حقله، وبمعزل عن الآخرين، بحيث أصبح عدد غير قليل من الروائيين يستعيرون أشجاراً من الأماكن الأخرى، ويلجأون إلى أساطير الآخرين، دون معرفة أن جزءاً من هذه الأساطير قد صُدِّر من هنا، وأنهم لا يفعلون شيئاً سوى استيرادها من جديد، لكن بعد أن حرّفت وتشوّهت. . ويمكن القياس على الكثير.

ليس المطلوب الآن اختراع البارود من جديد، ولكن المطلوب إجادة استعماله، واستخدامه في الوقت المناسب وبالمقدار المناسب، وإنْ وُجد بديل عنه فلا غضاضة لو استعمل هذا البديل الجديد.

■ ما الأسباب التي دعت إلى اتخاذ العراق موضوعاً لروايتك «أرض السواد»، هل هي نتيجة منطقية لرواية «مدن الملح»، ومقدمة لرواية «تاريخية عربية» أم أن هناك أسباباً أخرى؟ وهل هي رواية عن العراق في فترة مضت، أما أنها أمثولة عن الواقع العربي الراهن، اتخذت من العراق في القرن الماضي مكاناً لها؟

● منذ وقت طويل، حين كان يتردد تعبير: أرض السواد، كان له وقع خاص في السمع والقلب، إذ فجأة تهب رياح التاريخ، وتتتابع صور كثيرة هي مزيج من الفرح والخوف والحزن، وأيضاً الشعور بالغموض، وكأن الإنسان يحدّق في الظلمة. أما إذا جرى الحديث عن الأنهار الكبيرة، وما تجلبه من الخيرات والويلات معاً، فأول ما تشمخ في الذاكرة صورة الطوفان الأول الذي لم يُبقِ

إلا ذؤابات أشجار النخيل التي لا تنفك ترفع رؤوسها متأبية على الغرق!

هذه الصور، وغيرها كثير، تراكمت في الذاكرة منذ وقت مبكر. أما بعد أن ذهبت إلى العراق للدراسة عام 1952، وخلال الأسابيع الأولى، فقد قدرت أني أخطأت اختيار المكان، لأن كل شيء: البشر الأمكنة والمناخ، غير ما تصورت أو افترضت: أمكنة لها تضاريس خشنة، مناخ قاس بحيث لا يعرف الإنسان هل هو في الصيف أم في الشتاء، أما البشر في الشوارع، في الجامعة، في الباصات والدكاكاين، فإنهم بعيدون، مسافرون، أقرب إلى الصمت والتأمل!

لكن لم تمر أسابيع أخرى، ونتيجة الاحتكاك اليومي المستمر، حتى تخلخلت تلك الصورة ثم أخذت تتغير، فالأمكنة التي كانت تراها العين خشنة ما لبثت أن تكشّفت عن جمال بدوي غير مجلوب، كما يقول المتنبي. والبشر المغلقون، الذين لا يضحكون للرغيف الساخن، كما يقال، بعد أن تعرفوا ووثقوا، فاض ودّهم إلى درجة لا يستطيع الإنسان أن يجاريهم أو يحتمل كل ذلك الود دون أن يصبح أسيراً له. وظل المناخ قاسياً في الصيف والشتاء، ويحتاج إلى مكابدة كبيرة ليألفه الإنسان!

خلال بضعة أشهر تغيرت الصورة إذن. الأبواب التي بدت نصف موصدة في البداية، كانت تحتاج إلى من يطرقها، ويعرف مفاتيحها لتتشرع على اتساعها، والناس الذين بدوا بعيدين أو مسافرين لم يعودوا كذلك، فقد تدفق حبهم إلى درجة يمكن للإنسان أن يردد مع محمود درويش؛ أنقذونا من هذا الحب القاسي!

هذه الخلفية هي التي جعلتني أختار العراق موضوعاً لروايتي الأخيرة: أرض السواد. أما توقيت الاختيار فقد ارتبط بجملة عوامل. كنت أريد أن أتأكد من قدرتي على التعامل مع هذا الموضوع الشائك، وربما البكر، في مجال الرواية. وكنت أرغب أن يصبح القارئ، بعد أن ينتهي من الرواية، على ثقة من أنه يعرف العراق أفضل وأكثر من قبل، وتالياً أن يقدّره، حتى لو اختلف مع النظام القائم الآن.

وكنت أريد في هذا الوقت بالذات، أن أبعث برسالة حب صادقة لهذا البلد الحزين، الذي يتناساه الجميع الآن، وفي ظنهم أنهم يعاقبون نظامه في الوقت الذي يعاقبون أنفسهم بالدرجة الأولى، لأنهم سيؤكلون كما أُكل الثور الأسود!

إن التعامل مع قضايا وأماكن يستلزم اختيار الموضوع والتوقيت بدقة. وتحضرني هناك كلمة قالها لينين لغوركي بعد أن كتب رواية «الأم» في أعقاب هزيمة ثورة 1905، قال له: إن توقيت صدور هذه الرواية... وموضوعها، يساهمان في منع انهيار روسيا، ويبعثان الأمل في المستقبل.

أما اختيار هذه المرحلة من تاريخ العراق الحديث، مرحلة داود، فإنها تماثل، من بعض الجوانب، المرحلة الراهنة، من حيث الصراع الدولي والتنافس للسيطرة والاستحواذ على المفاتيح الأساسية في المنطقة، وبالتالي إخضاعها وإلحاقها، وهذا ما نراه بأعيننا الآن.

يترافق مع هذا الاختيار السؤال المؤرق الذي أشرنا إليه في إجابة سابقة: لماذا تصل محاولات النهوض إلى مستوى معين ثم

لا تلبث أن تتراجع وتنكسر؟ إن هذا السؤال يحتاج إلى الكثير من القراءة والتحليل والتأمل، لعله يتم في النهاية وضع العربة على السكة، كما يقال، ومواصلة مشروع النهضة بعد الخيبات الكثيرة التي لحقت به خلال قرنين متواليين.

■ يلمح قارئ «أرض السواد» توتراً بين الكل والأجزاء، يجعل بعض الأجزاء يتمرد على الكل الروائي الذي ينتمي إليه، أي أن بعض الحكايات تبدو مستقلة بذاتها. إن كان هذا صحيحاً، وهو مجرد افتراض، فكيف تفسر المسار الطويل الذي تقوله «أرض السواد». والسؤال ينطبق، ربما، على شخصية حسّون التي تملأ صفحات كثيرة، دون أن تحمل دلالة معينة، ربما، عند التوقف أمام شخصيات أخرى!

● لقد اخترت نمطاً تجريبياً في «أرض السواد»: الخطوط المتوازية، أو المرايا المتقابلة، بحيث نجد روايات عديدة داخل الرواية، وتكاد كل منها تأخذ حيزاً مماثلاً لغيرها، لكنها، مع ذلك، ترتبط بالأخرى، تضيء جوانب منها، تكملها، ثم تصب في النهاية وسط المجرى العام للرواية الأم، إذا صح مثل هذا التعبير.

الأجزاء في «أرض السواد» تشكل، حين تجتمع، القوام الكلي للرواية، كما أن الكل هو حاصل مجموع الأجزاء، مثلما هي حال الضفيرة أو السجادة، فالشعر أو الخيوط مادة حين تجتمع تكوّن صيغة تختلف تماماً عنها وهي متفرقة، ولذلك يجب أن تقرأ الأمثلة التي وردت الإشارة إليها في السؤال بأكثر من طريقة من أجل الوصول إلى الهدف المنشود.

لم يكن هدف «أرض السواد» أن تؤرخ للوالي داود إلاّ بمقدار

علاقته بكل ما ومَن حوله. صحيح أن لهذا الوالي وجوداً حقيقياً، وهكذا جرت الأحداث السياسية خلال حكمه، لكن هذا الوالي ما كانت لتتضح صورته لولا هذا العدد الكبير من الأشخاص حوله، ومعظم هؤلاء لم يكن لهم وجود فعلي في الواقع، وإنما تم تخيلهم، بافتراض أنه كان هناك من يماثلهم، وإن بأسماء أخرى.

بدري مثلاً، هو الداخل والخارج في آن واحد، إذ بمقدار ما هو موجود في السراي، فمعنى ذلك أنه يسمع ويرى الكثير، بحيث يتيح لنا مجالاً للرؤية أكمل وأوضح، فقد كان أيضاً أحد أركان قهوة الشط، أي المرآة المقابلة للسراي، وبالتالي استطعنا بهذه الطريقة، أو ما يماثلها، أن نرى وجهي العملة، إذا جاز التعبير. وأن يكون بدري في الفرات الأعلى، كرسول للوالي أثناء محاربة البدو، يتيح لنا أن نرى بأم العين ما لا يستطيعه أي من رواد قهوة الشط. وكذلك الحال حين يبعد إلى الشمال، إذ من خلاله نرى أمكنة أخرى وهموماً مختلفة، في الوقت نفسه الذي نرى كيف يسحق الصغار نتيجة صراع الكبار ومكائدهم.

ثم هناك عالم بدري الخاص، بيئته وصداقاته، أحلامه وعشقه، كيف يسلك هو وأمثاله في هذه الحياة التي تحتاج إلى مقدار كبير من الإضاءة لكي نلم بنبضها، ولنعرف بالتالي لماذا انتهت إلى هذه المصائر. لقد كان بوجوده ثم بغيابه مرصداً لمرحلة ولقطاع كبير من البشر، أي مثل الناس المغيبين في التاريخ الرسمي.

ويمكن أن يقال الأمر ذاته، وبوضوح أكبر، عن حسّون، ذلك البهلول الذي لو لم ينوجد فعلاً فلا بد أن يخترعه الناس، ليكون مشجباً للمقالب والتسرية عن النفس، وليكون بمثابة الضمير الشعبي

بكل ما يختزنه من قيم وسلوك وأشواق، مما يساعدنا على رؤية مساحة واسعة من حياة القاع، وما يدور فيها من أحلام وأوهام.

إن لكل بلدة، ولكل حي في المدينة «مجنونها»، وعلى الرغم من أن هذا المجنون يمثل الاستثناء، إلاّ أن طريقته في التعامل، أو طريقة الآخرين في التعامل معه، تعكس مقداراً كبيراً من العلاقات التي تبقى عادة في الظل، ويحرص الكثيرون على أن تبقى هكذا، لأنها تخفي مقداراً من الجنون الجمعي المستور وتعكس النظرة الحقيقية لما يحصل في الواقع.

«المجنون» مرآة صقيلة وفضّاحة، الأمر الذي يجعل غيره يصطنع العقل والمبالغة في ذلك. وفي حالات كثيرة يمكن أن يقال من خلاله الكثير، ونرى ونسمع عبره ما لا يجرؤ الآخرون على إعلانه. ولعل هذه الأسباب، إضافة إلى المتعة، ما جعل حسّون يحتل هذه المساحة في «أرض السواد».

أهمية الشخصية في الرواية لا تقاس بالموقع السياسي أو الاجتماعي الذي تمثله، كما لا تقاس بالمساحة التي تشغلها، وإنما بالدور الذي تؤديه، وأيضاً بالدلالة التي ترمز إليها. وأستطيع القول في هذا المجال إن الشخصيات الثانوية، أو التي تبدو لأول وهلة كذلك، تعني لي الكثير، وأشتغل عليها أكثر من غيرها، لأنها الشخصيات الأجدر بالانتباه والعناية، نظراً لما ترمز إليه، ولغناها في الوقت نفسه.

■ تقول في أكثر من مداخلة إنك من أنصار «اللغة الوسطى»، لا تلك العامية التي تختلف من بلد عربي إلى آخر، ولا تلك الفصحى المدرسية. . مع ذلك، فإن العامية تشغل حيزاً كبيراً في

«مدن الملح» وتشغل حيزاً بارزاً وبالغ الاتساع في «أرض السواد»، فما الأسباب التي تجعلك تحتفل هذا الاحتفال غير المسبوق باللغة العامية في «أرض السواد»؟

● لا أخفي عليك أن هذا الموضوع يؤرقني، ولم أصل فيه إلى جواب حاسم. وإذا كنت أعرف ما أرفضه في هذا الإطار، أي العامية المغرقة في عاميتها، كما الفصحى المدرسية، حسب الوصف الذي أطلقته على العربية القاموسية المقعَّرة، فإن بيننا وبين اللغة الوسطى مشواراً طويلاً، ونظراً لطوله وصعوبته يحتاج إلى جيش من المبدعين، وإلى زمن ليس قصيراً، ومن الآن وحتى ننجز جزءاً من هذا المشوار، سوف يكون التجريب اللغوي عنوان المرحلة بكاملها.

العامية التي يتحدث بها عدد كبير من الناس اليوم، خاصة من المثقفين والسياسيين، تختلف بنسبة كبيرة عن تلك التي كانت سائدة قبل ثلاثين أو أربعين سنة، فقد ارتقت هذه العامية وتطورت وصُقِل قسم منها، كما أن الاختلاف بين عامية عربية وأخرى قد ضاق كثيراً قياساً لفترات سابقة، وحتى هذا الاختلاف محصور في نطق الكلمات ومخارج الحروف، إضافة إلى مقدار من التراكيب والألفاظ التي تميز مدينة عن أخرى في البلد الواحد.

لقد تم تطوير هذه العاميات من خلال التعليم ثم من خلال الإعلام، أما مساهمة الإبداع فكانت قليلة نسبياً، ولعل هذا ناتج عن كون المبدع يتكلم بطريقة ويكتب بطريقة أخرى، أي لم تدخل لغة الحياة في الكتابة بشكل عضوي، الأمر الذي يستدعي انتباه المبدعين وضرورة التفكير بهذه المعضلة، ومن ثم المساهمة بحلها.

أما العربية المقعّرة، ذات الكلمات الفخمة المحفوظة، والتي تتميز بالرنين السمعي أكثر مما تحمل من معانٍ ودلالات واضحة ومحددة، فإنها تتراجع في الحياة اليومية، لكنها تبرز، وقد تأخذ حيزاً في الكتابة كبيراً في بعض الحالات، بحيث تبدو، في بعض مظاهرها، دليلاً على التمكن اللغوي، من ناحية، وعلى الإعجاب بالزخرفة كصيغة للجمال.

هذا من ناحية التركيب اللغوي؛ أما إذا انتقلنا إلى النحو والصرف فتبدو القضية أكثر تعقيداً، لأن ضعف المعرفة في هذا الجانب شديد الوضوح، والسبب في ذلك صعوبة القواعد، إذا لم نقل تخلّفها، مما يتطلب جهداً استثنائياً من المشتغلين في مجال اللغة لتبسيط القواعد وتطويرها، بحيث تضيق الفجوة بين اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة، ولعل الجهد الذي بذله هادي العلوي في هذا الاتجاه يستحق الاهتمام، وبالتالي إدخاله في صلب الكتابة.

إن اللغة أصفى مرآة تعكس واقع شعب من الشعوب، إذ كلما كانت أدق، وخالية من الزوائد، ومحكمة القواعد، ولا توجد فروق جوهرية بين لغة الكلام ولغة الكتابة، وقابلة للتطور واستيعاب الجديد، كانت أكثر حياة وقدرة على التعبير، وبالتالي خلق طريقة تفكير واحدة، أو على الأقل متقاربة.

قد يكون كل ما تقدم له صلة بالجانب النظري من الموضوع، أما الجانب العملي، وفي ما كتبته من روايات، فإنه لم يستقر بعد على صيغة نهائية، إذ حين يجري الحوار في الرواية بين متعلمين لا تكون هناك صعوبة جدية، لأن المسافة بين ما يُفكّر فيه وطريقة التعبير عنه ليست كبيرة، ولعل هذا واضح في الروايات الأولى،

بدءاً من «الأشجار واغتيال مرزوق» وحتى «سباق المسافات الطويلة».

أما حين بدأت «مدن الملح» فكان التحدي: كيف يمكن أن يعبّر الناس البسطاء، غير المتعلمين، عن أفكارهم ومشاعرهم فعلاً ويظلوا صادقين، وبالتالي مقنعين في الوقت نفسه؟ كان التحدي كبيراً ويتطلب موقفاً، ولأن لهجة البدو تلتقي مع الفصحى المعتدلة، ولأنه بالإمكان فهم اللهجة من قبل الكثيرين، لم أتردد في استعمال هذه اللهجة، مع التخفيف، قدر الإمكان، من الحوارات، أو وضعها في سياق يساعد على استنتاج معنى ما قد يغمض أو يلتبس من كلمات أو تعابير.

لا أعتبر أن هذا الحل كان مثالياً أو كاملاً، كان اجتهاداً في مواجهة مشكلة تتطلب حلاً، وتم الوصول إلى ذلك الحل، الذي أدى غرضاً، بحيث وصل إلى متلقي الرواية دون صعوبة، أو بأقل قدر من الصعوبة، خاصة إذا كان هذا المتلقي مجتهداً وبذل جهداً من أجل التعامل مع النص بجدية.

في «أرض السواد» كانت المشكلة أكثر تعقيداً، إذ بالإضافة إلى صعوبة اللهجة ذاتها لمن لم يألفها، فإن أكثر الأبطال في الرواية من ناس القاع، ولهؤلاء لهجة وطريقة في التعبير تشكلان الشخصية ذاتها، بحيث تبدو الشخصية أقرب إلى الكاريكاتير إذا تخلت عنها، إذا تكلمت بطريقة مختلفة، الأمر الذي طرح تحدياً إضافياً، انتهى إلى هذا الخيار الذي تم اعتماده.

ولتفسير ذلك، لا لتبريره، لا بد من تقديم ملاحظتين يمكن أن تساعدا في إضاءة بعض الجوانب:

الملاحظة الأولى: نظراً للعزلة المديدة التي عاشتها هذه اللهجة ضمن مجال مغلق، اكتسبت بمرور الوقت ملامح وظلالاً بالغة القوة وكثيفة الدلالات، وبالتالي لها جمالها وأهميتها، وأية محاولة «للترجمة» أو التغيير تفقدها الكثير من الجمال والقوة، وتصبح، بمعنى ما، أعجمية في هذا الوسط، بحيث لا تعبّر عنه، ولا تمتّ إليه بأية صلة، وهذا ما جعل إلزامياً اعتماد تلك اللهجة، مع محاولة التخفيف، قدر الإمكان، من الوحشي المبالغ فيه، واستبعاد ما هو مغلق، أو لا يساعد السياق على إيضاحه وتقريبه.

أما الملاحظة الثانية فتتعلق بالمرحلة التاريخية التي تجري أحداث الرواية خلالها، إذ لا بد أن نأخذ بعين الاعتبار أن قرنين مضيا، وقد جرت خلال هذين القرنين تطورات كبيرة، بما في ذلك تطور اللهجة، لهذا ومن أجل الإيحاء بالجو وتقريبه، كان هذا الخيار الصعب.

صحيح أن اللهجة تبدو غير مألوفة في المرحلة الأولى من القراءة، لكنها لا تلبث أن تتفتح، وتصبح أقرب، خاصة وأن هناك مقداراً من المفاتيح يساعد ثم يسهل الدخول إليها، وعند ذاك يحس القارئ بالمتعة الحقيقية، تماماً كمن يستمع إلى أغنية عراقية، إذ قد يطرب للّحن، للأداء، لكن الطرب يصل إلى ذروته حين يلمّ بالكلمات، ويتفيأ ظلالها.

هذا ما أستطيع قوله الآن حول «اللغة»، وهو قول قابل لقراءات متعددة، وقد يساعد على طرح مشكلة اللغة برمتها، وما تقتضيه من تطوير وتحديث لتصبح لغة عصرية وملبية في آن.

■ إلى أي مدى يمكن اعتبار الرواية المشغولة بالتاريخ الوطني،

ذاكرة وطنية، خاصة أن شخصية «الآخر» باللّغة المتطهّرة المعوجة، أو شخصية المستعمر، لها مكان واضح في «مدن الملح» و«أرض السواد»، فهي حاضرة في سيمائها الروحية والفكرية والفلسفية؟ أكثر من ذلك، هل يرد عنصر الذاكرة الوطنية، كما يتجلى في الرواية، إلى موضوع الهوية الوطنية في الممارسة الروائية، وذلك في زمن يقول فيه المحتفلون بـ «العولمة» بـ «نهاية الهوية» أو «أوهام الهوية».

● الذاكرة الوطنية، خاصة في المرحلة الراهنة، أحد المرتكزات الأساسية والهامة جداً ليس لإثبات التميز أو الاختلاف وإنما للدفاع عن النفس، أي من أجل البقاء، ثم من أجل الاستمرار والتطور.

ففي ظل خلط الأوراق الجاري الآن، وبسرعة استثنائية، يراد إعادة تشكيل المنطقة وفق إرادة ومصالح القوى المهيمنة، وتالياً إجراء تغييرات جوهرية تطال الجغرافيا والتاريخ والعلاقات وصولاً إلى «صناعة» هوية جديدة.

إلى ما قبل سنوات كان مصطلح «الشرق الأوسط» ليس غريباً وغير مألوف فقط، بل وكان يصدم الأذن والضمير معاً، بينما أصبح الآن مصطلحاً مألوفاً يستعمله الكثيرون دون أي حرج. ويمكن قياس ذلك على أمور كثيرة أيضاً.

مهمة الفن والأدب، في مواجهة هذه الهجمة الكاسحة، التصدي لما يراد فرضه، لا من قبيل التعصب والانغلاق، وإنما من أجل تثبيت الملامح وتأكيد الهوية، وتسمية الأشياء بأسمائها الحقيقية، خاصة وأن «الآخر»، مستغلاً قواه والظروف العربية

المتردية، يتبجح بنظرته المتعصبة وبهويته العنصرية المتغطرسة.

ما أردت قوله في عدة روايات، بدءاً من «سباق المسافات الطويلة»، من هو هذا «الآخر» وما هو، خاصة بمواقفه ونظرته إلى غيره، ليس من أجل خوض معركة مجانية معه، بل من أجل رد هجومه وعدوانه، ولتأكيد موقف إنساني مغاير للعرقية «لنظرية» الخصائص، وتالياً تقسيم الشعوب والثقافات على أساس أن هناك شعوباً متفوقة وأخرى منحطة، ومن حق الأولى أن «تخضّر» الثانية، مما أدى إلى صيغة الانتداب التي أعقبت الحرب العالمية الأولى، ولا تزال مستمرة حتى الآن، وإن بشكل مُمَوَّهٍ أو تحت تسميات مختلفة.

في «أرض السواد» اخترت شخصية القنصل الإنكليزي، ريتش، نموذجاً لهذا «الآخر». وتروي كتب التاريخ أن هذا القنصل خرِّيج أعتى مدرسة استعمارية.

يقول عبد العزيز نوار الذي أرّخ لتلك المرحلة: «...وكان ريتش متشبعاً بأفكار وأساليب جون مالكولم السياسية». وهذا الأخير «سياسي إنكليزي مشبع بروح مدرسة الهند السياسية الاستعمارية ويرجع إليه الفضل في توطيد أقدام الإنكليز في الخليج العربي» ولذلك يمثل هذا القنصل الفلسفة والأسلوب اللذين يراد فرضهما على الشعوب بدءاً من الهند، مروراً بالمنطقة العربية، وصولاً إلى إفريقيا وأميركا اللاتينية، وهذا ما أردت إبرازه بشكل خاص في «أرض السواد».

وانسجاماً مع تأكيد الهوية الحقيقية للمنطقة العربية، فإن أبرز تجليات هذه الهوية هي الثقافة، التي تعطيها ملامحها الخاصة بها،

وتجعلها قادرة على المساهمة في الثقافة العالمية وتقديم إضافة نوعية لهذه الثقافة. واشتقاقاً من ذلك، فإن اكتساب الرواية العربية ملامح خاصة بها، وتقديم المثل الحي، يعتبر إغناءً للرواية العالمية.

إن وجود ثقافة موحدة على مستوى العالم، دون ظهور التضاريس الخاصة بكل منطقة، إفقار لمجمل الثقافة العالمية، وحرمانها من التنوع، وما يولده من غنى، كما أنه يحول الثقافات الأخرى إلى مجرد امتداد أو صدى باهت للثقافة المسيطرة، ولا بد أن يؤدي ذلك إلى الخواء والشعور بالتفاهة، وتالياً إلى التدهور الذي لن ينجو منه أحد، وهذا ما حاولت أن أقول له: لا، في «أرض السواد».

القسم الثالث

ضوء التحولات

الزمن الذهبي للكتابة

تحظى الكلمة المكتوبة بأهمية مميزة، والتي ربما تصل، في بعض الأحيان، إلى حد الرهبة، بالنسبة لكاتبها وللقارئ في آن واحد. وقد نشأت هذه الحالة لتحرّر الكتابة من أصول ميثولوجية وطقسية، إذ ارتبطت، ومنذ البداية، بفعالية محددة، دينية أو سحرية، ويمارسها أفراد لهم صفات خاصة مستمدة من ذاتهم أو من الدور المنوط بهم.

وعلى الرغم من أن هذه الحالة تعود إلى أزمنة موغلة في القدم، إلا أن آثارها، كلها أو بعضها، لا تزال قائمة إلى الآن، وإن تفاوتت من مكان إلى آخر، يتوقف ذلك على الوعي، وعلى نوع الممارسة.

فإذا تركنا جانباً النشأة التاريخية للكتابة، والأفراد الذين كانوا يمارسونها، نجد أن جزءاً من هذا التراث لا يزال مستمراً، وهو بحد ذاته دليل صحة، وإن اتسعت القاعدة، واختلفت الأدوار والغايات، أو حتى المقصود أو المخاطب بهذه الكتابة.

في العصر الحديث، ونتيجة لانتشار التعليم، واتساع نطاق الكلمة المطبوعة، والمقروءة، وتغير أنماط المعرفة، وأيضاً

العلاقات، فإن الثقافة الشفوية تقلص دورها، قياساً للماضي، ولم تعد الوسيلة الأولى لتلقّي المعارف والعلوم، أو حتى المتعة، إذ حلت مكانها وسائل أكثر كفاءة وقدرة على تلبية هذه الحاجات المتزايدة، لكنها وحدها الثقافة الشفوية، في بعض المناطق وفي بعض الظروف، تقريباً، التي تتمتع بمصداقية أكبر وأكثر تأثيراً.

ومع ذلك فإن هناك بعض الاعتبارات التي تجعل منطقة جغرافية معينة، وتالياً ثقافتها، تتصف بعدد من الصفات تجعلها أكثر استعداداً من غيرها للتعامل مع الثقافة الشفوية.

من جملة ما يجعل الثقافة العربية كذلك: الطقس، أي المناخ البيئي لهذه الثقافة. ففي الوقت الذي يتميز الشمال بطقس بارد، الأمر الذي يحد من الحركة في فصول معينة من السنة، ويجعل لقاء الناس أو تجمعهم قليلاً ومتباعداً، مما يخلق عادات وعلاقات من نمط معين بينهم، بما في ذلك نوع وطريقة تلقي الثقافة وتداولها، فإن المناطق المعتدلة أو الحارة تولد عادات وعلاقات من نمط آخر، وبالتالي أشكالاً مختلفة من الثقافة.

الفرد في الشمال البارد أمْيَل إلى اكتساب الثقافة عن طريق العين، وبشكل فردي، أو ضمن مجموعات صغيرة، والأذن، في هذه الثقافة، تلعب دوراً مكملاً. في الوقت الذي تنعكس الحالة في مناطق الجنوب، لسهولة الحركة والانتقال، ولأن الليل يلعب دوراً في تشكيل هذه الثقافة. أي أن الثقافة الشفوية، ثقافة التلقي، هي الغالبة، لأنها متاحة وأكثر سهولة، مما يعني أن الأذن أداة التقاط هذه الثقافة قبل العين.

ولأن وسيلة اكتساب، ثم انتقال، الثقافة تحدد آلياتها، أصبحت

الذاكرة وعاء هذه الثقافة، ولعل أبرز مظاهر تجلي ذلك: الشعر والفصاحة والأمثال السائرة، بحيث تتلخص أهمية الثقافة بعدد الشعراء وتأثيرهم، وبعدد الرواة وما يحفظون، وبعدد الأتباع والمدافعين عن هذا الشاعر أو ذاك، عن هذا الراوي أو خصمه، وعن هذا الشيخ أو من يخالفه الرأي. وغالباً ما تلعب العصبية دوراً في تحديد الأولويات والأهمية، بغض النظر عن مدى الجدارة الحقيقية، أو القدرة على المحاكمة النزيهة والموضوعية.

لا يراد هنا إصدار أحكام قيمة، وإنما توصيف حالة بتجلياتها البارزة، ومدى ما لعبت الجغرافيا من دور، وبالتالي التقاليد التي خلقتها، ولاحقاً الصعوبات التي تواجه هذه الثقافة أثناء انتقالها من دور إلى آخر، أو حين دخول عناصر جديدة أو مختلفة على هذه الثقافة.

فالشعر الذي يعتبر ديوان العرب فرضته البيئة بالدرجة الأولى، وكان الوسيلة الأكثر ملاءمة، وتالياً الأكثر تأثيراً. إن هذا لم يأت من فراغ، أو نتيجة نزوة أو عوامل طارئة، وإنما يتلاءم مع حالة الانتقال، من أجل اكتساب القوة والمنعة، ولكي يصل إلى من يجب أن يصل إليهم سواء أكانوا أنصاراً أم خصوماً.

إذ حين تكون الثقافة شفوية بالدرجة الأساسية، يصبح التدوين لاحقاً وثانوياً، ولا يغيّر في جوهر هذه الثقافة، وقد يخلق لها إرباكات في بعض الحالات لو دونت، مثل نسب قصيدة لغير صاحبها، أو تعدد الرواية واختلاف الرواة، خاصة وأن المتلقي تهمه القصيدة أكثر مما يهمه قائلها، وتعنيه الرواية أكثر من راويها الحقيقي، لأنه يعيد توظيفها بالطريقة التي تلائمه أو تعني له شيئاً إضافياً.

يضاف إلى ما تقدم الاعتبارات السياسية، وما تشكله من قيود أو ضغوط، الأمر الذي يتيح للثقافة الشفوية أن تتكيف وتتغير تبعاً لعدد كبير من العوامل الطارئة، أو الاعتبارات الخاصة بالشخص أو الحالة، وحتى بالمكان الذي تتحرك فيه هذه الثقافة.

ثم أن التدوين لا يعني مجرد مرحلة في الثقافة، وإنما تغير نوعي ونظرة مختلفة في أية ثقافة، إذ بمجرد أن يصبح ممكناً تدوين ما يقال، وتتقلص الحدود بين الكلمة المنطوقة والكلمة المدوّنة، فإن عدداً كبيراً من الموانع يسقط دفعة واحدة، مما يعني أن الثقافة ذاتها انتقلت من وضع إلى نقيضه.

ولأن اللغة، منطوقة أولاً ثم مكتوبة، شكلت أكبر نقلة نوعية في تطور الإنسان وارتقائه، باعتبار أن اللغة بمثابة الأداة التي دفعت المعرفة فالعلاقة مع الآخر خطوات كبيرة للأمام، وساهمت في خلق روابط من نوع جديد، أدت بدورها إلى تغيير العلاقات، فإن هذا الذي حصل قبل آلاف السنين لا يزال مستمراً، ما يعني أن اللغة بحاجة إلى جهد متواصل ومستمر للتطور، وأن لغة تختلف عن أخرى في مدى قدرتها، وتالياً استجابتها، لتلبية حاجات الإنسان الكثيرة والمتجددة، الأمر يتوقف على مدى تطور اللغة، ومدى استعداد ناسها للتفاعل.

كانت اللغة، في البداية، أداة الحد الأدنى للتفاهم، تليها الضرورة بالدرجة الأساسية، ولا تختلف عن لغة الحيوانات والطيور، إذ «تقول» الخوف أولاً، ثم الرغبة بعد ذلك، وصولاً لأشياء أخرى. أما بالنسبة للإنسان، وبعد أن أصبح التجمع ضرورة، والتعاون للدفاع عن النفس حاجة يومية، ومواجهة

المصاعب والمخاوف والتحديات أموراً لا غنى عنها، فقد استتبع ذلك وسيلة للتفاهم والتواصل، وهكذا كانت اللغة تتسع وتتطور، وتالياً تصبح إشارية فرمزية.

واللغة ذاتها بدأت بالتدريج ولتلبية الحاجات، وظلت تنمو وتتطور تبعاً لتطور الإنسان، إلى أن وصلت للوضع الراهن، وما زال أمامها أشواط كثيرة يفترض أن تقطعها وفقاً لتطور هذا الإنسان، ولزيادة حاجاته ومتطلباته، وما يقتضيها من لغة موازية مفتوحة باستمرار ومتطلبة باستمرار.

مع اللغة، وفي مراحلها الأولى، كانت الإشارة والحركة والموسيقى. فحين لا توجد المفردة الدالة أو الكافية، كانت تسعفها الإشارة، فإذا لم تكف فالحركة. أما الموسيقى فقد نشأت مترافقة مع أصوات الطبيعة ومخلوقاتها، وما تولده من تلبية لحاجات يحسها الإنسان ولا يستطيع التعبير عنها إلا بطريقة مشابهة أو قريبة للأصوات المحيطة به. ولأن هذه الوسائل متداخلة ومتشابكة فقد أصبحت نظرة العين لغة، وحركة الجسد لغة مساعدة، وبهذه الطريقة امتزجت هذه الوسائل وتكاملت، وهكذا تداخلت الكلمة مع النغم، وتداخل النغم مع الحركة، وتداخلت الحركة مع غيرها من التعابير الجديدة والمكتشفة، بحيث أصبحت، في النتيجة، شيئاً واحداً، أو ممتزجاً.

ظل الإنسان هكذا وقتاً طويلاً، طويلاً جداً. لكن بتغير شروط الحياة، وبدخول عناصر جديدة، أَمْلَت الحاجة أشكالاً جديدة من التعبير، سواء في الوسائل ذاتها أو بابتداع وسائل جديدة.

وكان الرسم أيضاً على جدران الكهوف نقلة جديدة في تطور

الإنسان. فالأشياء التي يخافها، أو تلك التي يتمناها، الأشياء التي يريد أن يتوقى شرها، من العواصف والصواعق، وما يشابهها من مظاهر الطبيعة، يحاول أن يُوجد لها ما يعادلها من الأشكال لكي يكون أقدر على التعامل معها، بالتعود عليها، بترويضها، بالتماس الوسائل لاسترضائها أو لإرهابها، علّها تمنع عنه أذاها. أما الأشياء التي يتمناها، غذاء ليومه، أو للتدفؤ بجلدها، أو محاولة الوصول إليها، فقد حاول أن يثبتها على جدران الكهوف التي يعيش فيها، كبداية أو محاولة للوصول إليها.

ولأن البيئة التي يعيش فيها الإنسان عرضة للتغير والتطور باستمرار، ولأن العلاقات أصبحت تكثر وتتشابك، فقد أدى هذا إلى تطور اللغة، والوسائل الأخرى المرافقة، ثم تطور لغة التخاطب، ليس فقط كمضمون، وإنما كصيغة، أي كشكل، أيضاً. ومن هنا كانت نشأة الكتابة، وربما في أكثر من مكان وأكثر من شكل.

صحيح أن البداية كانت مزيجاً من الرغبات التماساً للأمل أو اتقاء للخوف وصولاً إلى الأشياء الدينية، ثم لغة وكتابة موضوعات التعامل، سواء أكانت قضايا تتعلق بحياة الإنسان وأمنه، في مكانه أو في حال انتقاله، ثم إلى قضايا التبادل، خاصة التي تتناول الخيرات، كالمحاصيل والحيوانات، وحتى النساء، وصولاً إلى التعامل التجاري، وما يستتبعه من تحديد للأثمان والمقادير والمواعيد، وهكذا كانت المعاهدات الأمنية، والتعاملات التجارية، من جملة الأسباب التي أدّت إلى الكتابة، وما تقتضيه من أشكال ورموز تساعد على تثبيت ما تم الاتفاق عليه، وتأكيده لأشخاص آخرين، لأزمنة أخرى.

بهذه الطريقة كانت الكتابة، في مراحل ظهورها الأول، وبشكلها البدائي، تتناول الطقوس الدينية وعمليات التبادل. لكن حاجات الإنسان لا تتوقف، ومن ثم هناك ضرورة للتجاوب مع هذه الحاجات وتلبيتها، الأمر الذي حوّل الكتابة من شكل «رسمي»، أي من مجرد أشكال تعني دلالاتها بشكل مباشر، ومن خلال الرسم الدال عليها، إلى شكل اصطلاحي، أي الاتفاق، أو اعتماد، شكل معين للدلالة على معنى معين، بغض النظر عن مدى توافق أو انطباق الشكل على المعنى الذي وُلد، في البداية، للدلالة عليه، أو للتعبير عنه. وهكذا تحولت الكتابة إلى لغة اصطلاحية، إذا صح التعبير، أي تم تجريدها من أشكالها أو دلالتها الأولى، إلى شيء آخر. ولعل هذه النقلة بالتحديد هي البداية الأكثر تطوراً للكتابة.

ظلّت الكتابة، إذن، مرتبطة بالحاجات، بالمكان، بالهدف الذي يراد التعبير عنه أو الوصول إليه، ولذلك احتفظت الكتابة الطقسية، أي الدينية، بثوابت من نمط تختلف عن الكتابة الأخرى، أي كتابة التعامل والتبادل اليومي. وهكذا أصبحت هناك كتابتان وطريقتان في الكتابة: كتابة التعامل، وهي مرتبطة بالآخر، وتقتضي رضاه ومعرفته، ولا بد أن تشمل مقداراً كافياً من الوضوح، والكتابة الخاصة، الطقسية، وهي تتجاوز التعامل المباشر، ولا تتطلب الرضا الكامل، أو المعرفة من قبل الطرف الآخر، كما لا تخضع للتأثير الآني أو المباشر، ولذلك تكون اختصاصية، أي لا يتعامل بها إلا نفر محدود ومخصوص، وهذا النفر يميل إلى جعل الكتابة سرية، خاصة، مختلفة عن غيرها من ذات الطبيعة، إلى أن تصبح لاحقاً كتابة سحرية، وقد اختص بها خلال فترة معينة رجال

الدين، وهذا ما يفسر حتى الآن طريقة الأطباء في الكتابة، إذ بالإضافة إلى عدم وضوحها إلا لذوي الاختصاص، فإن جذرها القديم، السحري، لا يخفى.

ومع أن الكتابة السحرية تراجعت بمرور الزمن، ولم تعد تمارس إلا في أضيق الحالات، وفي المجتمعات البدائية، إلا أن جزءاً من نتائجها انعكس نفسياً ومادياً من خلال ما يمارسه الدين والمجتمع عبر كمٍّ غير قليل من المحرمات والقيود التي تُفرض بأشكال مختلفة وبذرائع مختلفة، مما خلق مجموعة كبيرة من الكوابح أضفت على الكتابة لاحقاً شبكة قيدتها إلى حد بعيد، وجعلت لها عدداً من المسالك إذا غادرتها تتعرض للمساءلة والملاحقة واللعنة، الأمر الذي انعكس على نظرة من يمارس الكتابة، إذ بتأثير هذا الجو أصبح يمارس على نفسه نوعاً من الرقابة، ويخضع لنواهي غير مقنعة، ويمتثل للسلوك القطيعي، مما أفرغ بعض الكتابة من مضامينها، وحوّلها إلى ضجيج أجوف، أو جعل قسماً كبيراً منها لا يرى النور بسبب الخوف أو الملاحقة، وهذا ما يفسر قسماً من الكتابات المرتبكة أو الخائفة التي تطفو في كل مكان، والذي يفسر أيضاً السطوة التي يمارسها الدين أو المجتمع، بشكل مباشر أو غير مباشر.

هروباً من المساءلة، وإيثاراً للسلامة، تكونت بالتراكم ثقافتان وطريقتان في التعبير، الثقافة الشفوية، وتتمثل في السِيَر والأقوال السائرة والأمثال والأغاني والنكات والشتائم والأهازيج، وكل ما يتفتَّق عنه الذكاء الشعبي من طرق التعبير، خاصة وأن الشرخ الذي حصل بانقسام اللغة إلى فصحى وعامية ساعدت على أن تكون

الوعاء الحامل لكل هذه الثقافة. يقابلها الثقافة الرسمية، الرصينة المدونة، والتي تعكس، لكن لا تمثل، قطاعاً من المجتمع والفكر والرأي، وهذا القطاع خاضع لاعتبارات كثيرة تجعل تعبيره يتسم بمقدار غير قليل من القيود.

وعلى الرغم من التطور الواضح والتراكم المستمر اللذين ميزا الثقافة العربية في العقود الأخيرة، إلا أنها لا تزال تتسم في بعض الوجوه بسمة الثقافة الشفوية، أي لم يصبح التدوين بعد صفة أساسية من صفاتها، الأمر الذي أدى إلى ضياع جزء كبير من هذه الثقافة، وإلى تشويه أو تحريف الجزء الآخر، لأن الذاكرة، كوعاء لهذه الثقافة، غير قادر على حماية، ومن ثم نقل، التفاصيل الدقيقة، والمناخات التي أعطت للثقافة قوامها وملامحها. ولأن التراث الثقافي الشفوي، مهما بلغ الحرص على نقله وحمايته، عرضة لكثير من آفات الزمان، بما فيها اختلاف الأيام، وتغير الأهواء، نتيجة تغير الشروط، مما يؤدي إلى تحوير هذه الثقافة لا محالة، أو يعطيها مسارات ومغازياً مختلفة عما هدفت إليه أو قصدته.

التدوين وحده ما يجعل الجزء العضوي من الثقافة ثابتاً، وتالياً مرجعاً يمكن الاطمئنان إليه، حتى لو تعددت الروايات أو اختلفت، إذ يمكن بجهد منظم، وباللجوء إلى الوسائل العلمية، التثبت من إحدى الروايات المكتوبة وترجيحها، مقارنة بغيرها، الأمر الذي يصعب اعتماده في الروايات الشفوية، وهذا ما يجعل الشك قوياً، وربما راجحاً، حول الكثير من التراث الشفوي، مما يصعّب دوره، وتالياً تأثيره، مهما كانت النوايا الكامنة وراء وجوده.

لذلك يعتبر التدوين، في أية ثقافة، عنصر ترجيح وقوة. حتى

في الأمور الدينية، مهما بلغ التمسك بها واستمرارها، فإن التدوين هو ما يعطيها المصداقية ثم الثبات، ويجعل الاختلاف فيها أو حولها، لو وقع، يطال الأمور الشكلية أو التفاصيل، لا الجوهر. ولعل هذا ما يفسر قوة أجزاء من النص الديني قياساً لأخرى غير مدوّنة، دُوِّنت فيما بعد.

وهكذا نتبين أن التدوين ليس مجرد مرحلة في التطور لثقافة من الثقافات، وإنما تغير نوعي، وانتقال جوهري في هذه الثقافة. ومن خلال هذا التغير، أو عملية الانتقال، تتولد أشكال من التعبير جديدة ومختلفة عن السابق، كما تتكون تقاليد للتعامل مع النص المكتوب، وتتحدد منزلة هذا النص، إذ يُصنَف في موقع أقوى مقارنة بالنص الشفوي، وتجعل محاكمة الكلمة المكتوبة مختلفة نوعياً عن الكلمة المنطوقة، إذ بالإضافة إلى إمكانية التثبت من صحتها، كواقعة، فإن طريقة إيصالها إلى الآخر تتطلب التزاماً بقواعد وأساليب تصبح جزءاً من تكوينها لتقوى على الوصول أولاً، ثم لإقناع المتلقي، وأخيراً لتتحول إلى جزء من ثقافة هذا المتلقي، وبالتالي تحدد موقفه في مواجهة الموقف المغاير والثقافة الأخرى.

إلى جانب الأهمية التي يضفيها التدوين على الثقافة، أية ثقافة، فإن ما يجعل التدوين ممكناً، ثم ليصبح تقليداً أساسياً في صلب ثقافة ما، أن تنعدم أو تقل المحرمات التي تحول بين ما يفكر فيه الإنسان، وما هو قادر على تدوينه، بحيث لا يتعرض للمساءلة ومن ثم إلى العقوبة نتيجة هذا التدوين.

لا شك أن المحرمات كثيرة ومتنوعة في بلادنا، وهي تختلف من مرحلة إلى أخرى، من بلد لآخر. أما الجهات التي تفرضها

فهي متعددة ومتفاوتة، جهات دينية وأخرى زمنية، كما أن المجتمع نفسه، ضمن نسقه التقليدي، يفرض محرمات إضافية. هذه، وأخرى أيضاً، تشكل قيوداً على حرية التدوين بالدرجة الأساسية. قد تتوفر هوامش تعبير شفوية من شأنها التخفيف من الاحتقان المتولد نتيجة زيادة القيود أو قسوتها، لكن هذه الهوامش تعني العودة مجدداً إلى ثقافة ما قبل التدوين، أي الثقافة الشفوية. كما أن من شأن هذه القيود أن تلجأ إلى أساليب غير مباشرة في التعبير، وهذا ما يفسر وجود كمٍّ غير قليل من الكتابات السرية التي يتم تداولها في الخفاء، كما يفسر ظهور الكتابات الملغزة المعتمدة على التقية، والتي تتستر وراء طهرية من نوع ما، إضافة إلى الكتابات الصوفية التي تحتمل قراءات متعددة.

هذه المحرمات، المتعددة الأساليب والجهات والدوافع، خلقت نمطاً من التفكير والسلوك نراه بوضوح في الكتابة العربية سلباً أو إيجاباً. إذ من جهة يفرض الكاتب على نفسه رقابة تضطره لاجتناب موضوعات معينة، أو للتعامل معها بحذر، في محاولة لتقليل الضرر الذي يمكن أن يلحق به. ومن جهة أخرى، وباعتبار أن هذه المحرمات، على الرغم من قسوتها، شديدة الإغراء، فإنها تصبح مقصودة لذاتها، لجلب الشهرة أو الإثارة، مما يدفع إلى اعتمادها وسيلة لتحدي المجتمع.

يضاف إلى الدوافع السابقة، وكرد فعل لنمط التفكير السائد، وتالياً للثقافة المسيطرة، تولدت نظرة ثم صيغة للتعامل مع الكلمة المكتوبة. فنظراً لوجود هذا الكم من المحرمات والقيود، فقد اتسع الهامش للثقافة الشفوية من جديد، مع ما تستتبعه هذه الثقافة من

مواقف أو طريقة تعامل، بما في ذلك اعتبار الكلمة المنطوقة، لا المكتوبة، بديلاً، يشبع الرغبة الآنية عند طرفي العلاقة، الراوي والمتلقي، وعدم التفكير بالتدوين، على الأقل الآن، وبانتظار أزمنة الرخاء، التي يُعتقد، أو يُتوهم، أنها قادمة، ولذلك، فإن ما يقال الآن شفوياً يمكن أن تتاح له الفرصة مستقبلاً كي يدَون!

يؤدي ذلك، فيما يؤدي إليه، إلى ضعف الثقة، بمقدار ما، بالكلمة المكتوبة، أي عدم اعتبارها كلمة حاسمة، لأنها أخفت من الحقائق أكثر مما قالت، وإلا لما سُمح لها أن ترى النور من قبل الرقابات المتعددة والمترصدة. أي أن الكلمة، بمجرد أن تدون ويتم تداولها، تصبح موضع شك، أو لا تمتلك المصداقية الكافية، خاصة وأن الكلمة الشفوية حاضرة وشديدة النفاذ والتأثير، مما يجعل الكلمة المكتوبة، التي تراها العين ولا تسمعها الأذن، موضع شبهة، سواء من حيث احتمال الخطأ أو النقص.

في ظل هذا المناخ تستعيد الثقافة الشفوية سطوتها المعنوية، لأنها لا تخضع لأية رقابة، وخشيتها أقلّ، فالمجالس بالأمانات كما يقال، ولأن لا أحد يستطيع أن يثبت أو أن ينفي ما قيل حول واقعة معينة، لأن هناك جديداً أو مختلفاً يمكن أن يضاف، لكي يفلت القائل من الحساب، وليضيف ويغير في الرواية حسب ما يراه أكثر ملاءمة، وتبعاً للحظة، وليس وقوفاً أمام التاريخ.

إن أجواء المحرمات والقيود عودة بالثقافة إلى ما قبل التدوين، وهذا ما نلاحظ تزايده في المنطقة العربية، والذي يأخذ أشكالاً متعددة. ففي البلد الذي يفتقر إلى الحرية الصحفية، وإلى التعدد السياسي، وحيث يسود جو القمع، فإن مواطني هذا البلد هم الأقل

قراءة للصحف المحلية، أو متابعة للإذاعة أو التلفزيون المحلي، ليس لأنهم لا يحبون قراءة الصحف، أو لا يتابعون ما تبثه الإذاعة والتلفزيون، وإنما لأنهم لا يثقون بما ينقل إليهم عبر الوسائل المحلية، في الوقت الذي يتابعون بشغف الجريدة الممنوعة، والكتاب الممنوع أو حتى ما يقوله الخصم، وربما يكون هذا هو الأكثر رواجاً في الثقافة الشفوية.

هذا النمط من الاهتمام، وتالياً من الثقافة، يستتبع نظرة وموقفاً لما يقال ولما يكتب، سواء في الداخل أو في المحيط، وأيضاً على نطاق أوسع، لأن اهتزاز الثقة بالمصدر، بالوسيلة، بما يراد له أن يعم وينتشر، يؤدي إلى ردود فعل، وإلى اعتماد مصادر أخرى، ووسائل مختلفة، بحيث نعود، مرة أخرى، إلى تزكية الثقافة غير الخاضعة للرقابة، الصادرة عن جهة غير رسمية، وصولاً إلى ما يقوله الخصم وربما تصديقه. لأن الثقة، على مستوى الأفراد والجماعات، يتم الوصول إليها ببطء وخطوة بعد أخرى، ونتيجة اختبارات بالغة التعقيد والتنوع، وتختلف من واحد لآخر. هكذا يتم الوصول إلى الثقة، أما فقدان الثقة، خاصة في جو من الشكوك والتباين، فإنه إذا حصل فيحصل، وغالب الأحيان، دفعة واحدة، وبشكل كامل، الأمر الذي يصعب جبره بعد ذلك.

في ظل مناخ كالذي وصفنا بعض ملامحه، تستعيد الثقافة الشفوية الكثير من المواقع التي خسرتها سابقاً، لأنها أسهل في الانتقال، وأقوى على التأثير، ولأنها تلبي حاجة أقرب إلى الغريزة لدى الإنسان، أي إنسان، إذ تجعله يفترض أنه صانع الحدث، أو على الأقل شريك في صناعته، باعتباره قادراً على إعادة روايته

بالشكل الذي يروق له، مما يشبع لديه رغبة أن يكون موجوداً ومؤثراً.

ولأن هناك قناعة لدى الكثير من «الرواة» بصعوبة، أو ربما باستحالة التدوين حالياً، وأن أوقاتاً أفضل ستأتي، وباعتبار أن ما يقوله الرواة الآن قابل للتدوين في وقت لاحق، تسيطر حالة من الارتخاء والانتظار، مصحوبة باستمرار البث الشفوي، والذي يلاقي اهتماماً وتأثيراً، مما يجعله من وسائل الثقافة الأقوى من غيرها والأكثر مصداقية. لذا نرى أن هذا النمط من الثقافة يمتلئ بالمبالغة والهوى ويأخذ أشكالاً تتناسب ومن يروي ومن يستمع، وما يرافق ذلك من إسقاطات وأوهام ورغبات، بحيث نجد أن الواقعة ذاتها تروى بأشكال متعددة، وبعض الأحيان متناقضة، وتجد دائماً من يصدقها ومن يروجها!

ما يراد تأكيده هنا، مجدداً، أن ثقافة التدوين مرحلة بالغة التقدم والتطور في أية ثقافة، الأمر الذي يستوجب الحرص على هذه المرحلة ودفعها للأمام، وذلك بتوفير الشروط والظروف الملائمة لاستمرارها، وأيضاً لتعزيزها. ولعل الحرية الفردية والمناخ الديمقراطي، من أهم الشروط التي تساعد على ترسيخ ثقافة التدوين، والتي تؤدي حكماً إلى تقليص الثقافة الشفوية، وتحويلها إلى مجرد هامش ثانوي.

في مواجهة وضع مثل هذا، ومن خلال أمثلة ملموسة، يمكن أن تتجسد لنا حالات بالغة الأهمية والدلالة، وهي غيض من فيض، كما يقال، ولعل كل من له علاقة بهذا الجو تحضره نماذج أخرى قد تكون أكثر تعبيراً ودلالة.

من المفيد، قبل إيراد الأمثلة، التأكيد أن ليس هناك أزمنة مثالية للتدوين. وحتى لو افترضنا جدلاً إمكانية وجود مثل تلك الأزمنة، فإنها لا تأتي وحدها أو طواعية، وإنما يتم انتزاعها والوصول إليها خطوة بعد أخرى، وبالتراكم أولاً ثم بالاستمرار بعد ذلك، يمكن خلق أجواء أفضل للكتابة، أي للتدوين، ولاحقاً لخلق تقاليد لثقافة التدوين، تصبح بمرور الأيام جزءاً من هذه الثقافة.

ولا بد من التأكيد أيضاً أن التدوين كصيغة للعمل الثقافي يرتب التزامات على من يمارسه، من حيث اختيار الأسلوب، والتدقيق بالعبارة، وتثبيت المصادر، والعناية بكل صغيرة وكبيرة، لأن ما يدون، وبعد أن ينتهي تدوينه، بمقدار ما يمتّ لصاحبه، ويعتبر وثيقة له وعليه، فإنه يصبح ملك الآخرين، ومجالاً للمساءلة والتصحيح والإضافة، ثم ينتقل إلى الأجيال الأخرى، وقد يتحول إلى جزء من التاريخ. لذلك، وباعتبار أن ليس هناك زمن ذهبي للتدوين، ولأن الذاكرة خادعة، ولا يجوز الاعتماد عليها وحدها كحافظة للوقائع والأزمنة؛ إضافة إلى أن التدوين تراكم بالدرجة الأولى، ولا يترسخ كإطار لتداول المعارف إلا بالممارسة، وأيضاً على ضوء التجارب الإيجابية، كل هذا يقتضي الاعتماد عليه كأسلوب أساسي من أجل الفعل الثقافي الجدي، الذي يمكن أن يدوم وأن يؤثر.

إن التدوين، ويجب ألا يقترن بصورة مباشرة بالنشر أو سرعته، ممارسة ثقافية بالغة الأهمية، ولا بد أن يصبح جزءاً من تراثنا الثقافي.

كما أن توقيت التدوين لا يقل أهمية عن ممارسته. لا يعني

ذلك التصدي الفوري لتدوين الحدث لحظة وقوعه، أو أن يصبح التدوين مجرد تسجيل خارجي للوقائع، لأن ذلك دور الصحافة السيارة في أغلب الأحيان، وإنما تثبيت ما يراد تدوينه في زمنه المناسب، وبعد أن ينجلي الغبار، كما يقال، والاعتماد على الورق لا على الذاكرة وحدها.

إذا لم يجر هذا في التوقيت المناسب، وبالشكل المناسب، فإن جزءاً كبيراً من تراثنا الثقافي سيتبدد، وسوف نستمر لأمد أطول في ظل الثقافة الشفوية.

ولأن الكثيرين يخافون من التدوين، أو على الأقل يؤجلونه لأمد غير محدد، فإن النتائج تكون مؤسفة، أو على الأقل ضئيلة قياساً بما كان ينتظر، أو كان ممكناً في وقت سابق، وسأكتفي هنا بمثلين خاصين للتدليل على مدى الخسارة التي نجمت عن عدم التدوين، بسبب عدم القناعة خلال فترة، وبسبب انتظار الزمن النموذجي للكتابة.

المثل الأول: عباس بغدادي، الذي كتب «بغداد في العشرينات».

نظراً للمعرفة القريبة بهذا الرجل، ولأنه عاش حياةً عريضة، ورافق أحداثاً مهمة في تاريخ العراق الحديث، وكان شاهداً على الكثير من الوقائع، فقد طلبت منه وألححت في الطلب، أن يكتب شهادته عن الأحداث التي عاشها، وعن الناس الذين عرفهم. لقد تكرر هذا الطلب، وكان أقرب إلى الرجاء، في مطلع السبعينات، لكنه كان يرفض، بحجة أن ما يعرفه، وما شهده، بالإضافة إلى عدم أهميته، فإن الكثيرين يعرفونه بالمقدار نفسه، أو ربما أحسن منه.

ومرت أيام كثيرة. تجاوز عباس بغدادي الثمانين من عمره ببضع سنوات، وأقعده المرض، لكن عَنّ له أن يكتب، لذاكرة الأجيال القادمة كيف كانت بغداد في مطلع القرن العشرين، وما هي طبيعة الحياة والعلاقات التي كانت سائدة، وهكذا أنجز واحداً من الكتب النادرة المثال. ونظراً لما لقيه الكتاب من الاهتمام، ولأن لدى عباس بغدادي ما يقوله أيضاً، وأدركته رغبة، ثم حرفة الكتابة، فإنه الآن يشكو مُرّ الشكوى لعدم قدرة جسده على تلبية رغباته، وإنجاز ما ينوي إنجازه.

عباس بغدادي واحد من كثيرين، فلو اتخذ قراراً مبكراً، وفعل من يماثله، الذين عاشوا ورأوا، لكسبنا أشياء كثيرة، وهكذا يصبح التدوين، وتوقيت التدوين، عنصرين أساسيين لإثراء الثقافة.

المثل الآخر، الموجع، كيفورك تميزيان.

كان هذا الرجل واحداً من أبرز أطباء القلب في سورية، وأحد البناة الفعليين لصداقة وطيدة بين العرب والأرمن، خاصة من الناحية الثقافية، وعلى الرغم من أن الطب كان مهنته، إلا أن هوايته الأبرز: الشعر والقصة والمسرحية. قدَّم ديواناً وحيداً، لكن كان يعدّ نفسه لأن يتفرغ للأدب، أو على الأقل أن يعطيه ما يستحق من وقت واهتمام. وطوال سنين ظل يؤجل الشروع بهذه الرحلة، انتظاراً لوقت مناسب لا بد سيأتي، لكن الموت كان له بالمرصاد، إذ اختطفه ولمّا يتجاوز الخمسين، وهكذا حمل أحلامه ومضى، في الوقت الذي يؤكد القليل الذي أنجزه على موهبة متألقة، وكان يعد بالكثير.

هذان المثلان مجرد عيّنة عن المئات، وربما الألوف، الذين

ينتظرون الزمن الذهبي للكتابة، للتدوين، لكن الزمن الذهبي لم يواتِ، ولن يواتي الكثيرين غيرهم، فإما أن تتم الكتابة في الوقت المناسب، أو أنها لن تتم أبداً، وهكذا تذهب زهرة العمر، الزمن الأفضل للكتابة، في الانتظار، أي انتظار ما لا يأتي، كما يقول البياتي. ومن الآن، وحتى يأتي العصر الذهبي للتدوين، سوف تدفن آلاف المواهب، وتذوي آلاف الاحتمالات، وسوف تبقى الثقافة الشفوية إحدى أبرز سمات العصر العربي الذي نعيشه اليوم!

المخطوطات العربية في الخارج

نموذج الاستشراق الروسي

- I -

تعتبر المخطوطات العربية الموجودة في الخارج حالياً من أكبر الثروات وأكثرها تنوعاً وغنى، وهي تتوزع في أنحاء متعددة من العالم، في متاحف ومكتبات عامة وخاصة. وتتفاوت أهمية هذه المخطوطات تبعاً لوعي جامعيها والفترة التاريخية التي جمعت خلالها، إضافة إلى مدى وحرص الجهات المالكة حالياً على تنمية هذه الثروة، والأساليب والوسائل التي تتبعها أو تلجأ إليها من أجل ذلك.

وإذا كان جزء كبير من هذه المخطوطات قد تم وضع اليد عليه بحكم العلاقة غير المتكافئة التي قامت خلال مراحل معينة بين البلدان المستعمِرة ومستعمراتها، فإن جزءاً آخر تم عن طريق الشراء أو التبادل، وأيضاً بشروط غير متكافئة، بحيث أصبحت كميات كبيرة من الآثار والتحف والمخطوطات ملك جهات أجنبية، ورُحلت إلى بلدانها، ثم جاءت فترة اجتاحت خلالها حمى اقتناء

الأشياء القديمة من الدول والأفراد، مما أدى إلى هجرة واسعة لمواد كثيرة وثمينة، وهذه «الهجرة» لا تزال مستمرة حتى الآن، وإن أخذت أسماء مختلفة عن السابق، وتشمل الآثار والسجاد والتحف، علاوة على المخطوطات.

لقد ازدهرت ـ ولا تزال ـ «تجارة» الأشياء القديمة، وكانت البعثات التبشيرية، ثم القناصل، أكثر الجهات التي انشغلت بهذه التجارة، ثم أصبح لها، في وقت لاحق، أربابها والمتعاملون بها، بحيث تعتبر اليوم من التجارات الرائجة، والتي تتداخل في أحيان كثيرة مع مواقع النفوذ السياسي وتحتمي به، ولذلك فإن النزيف المتولد من هذا النوع من التجارة لا يزال مستمراً، خاصة وأن هناك من المتاحف والأفراد من يشتري وبأسعار عالية، كما أن هناك وسطاء ومخازن تتعاطى هذه التجارة، وتشجع على التعامل بها.

وإذا كان القسم الأكبر من الآثار قد تم وضع اليد عليه، ثم انتقاله إلى البلدان الأجنبية في وقت مبكر، خاصة في القرن التاسع عشر، وقام بذلك ممثلو الدول بالدرجة الأساسية، وبتسهيل من الحكام وأصحاب النفوذ، فإن تهريب الآثار لا يزال مستمراً، وإن أخذ شكلاً خفياً، ويقتصر على الأشياء التي يمكن حملها ونقلها، أي ذات الحجوم الصغيرة والمتوسطة، والتي تتميز بأهمية خاصة.

أما المخطوطات فلا تزال تتحرك وتنتقل من مكان إلى آخر بحرية نسبية، وبقيود قليلة، تبعاً لرغبات المشترين ولتلبية حاجات الأسواق، باعتبار أن هامش حركة هذه المواد لا يزال موجوداً وكبيراً، كما لا يخضع إلى رقابة مشددة، باعتبار أن مالكي القسم الأكبر من هذه الأشياء هم أفراد، وبالتالي يعتبرون قادرين على

التصرف بممتلكاتهم، الأمر الذي يسهل انتقالها إلى الخارج بأقل قدر من القيود والمصاعب.

إن تفاوت الوعي تجاه مثل هذه المقتنيات، ربما بحكم ضغط الحاجة أو الإغراءات التي يقع تحت وطأتها الأفراد، كل هذه أسباب قد تؤدي إلى زيادة أو تقلص انتقال مثل هذه المواد من مكان إلى آخر. كما أن الصيغ القانونية أو الجمركية التي تضعها الدول المعنية، سواء بشراء مثل هذه المواد من الأفراد بأسعار مناسبة، أو بالقيود التي تضعها من أجل منع خروجها، يمكن أن تساعد على بقاء المقتنيات التاريخية والفنية في مواطنها، ويمكن أن تساعد على استعادتها فيما لو أخرجت بطريقة غير قانونية.

ونلاحظ الآن أن من أبرز النزاعات الدائرة بين الدول مباشرة أو من خلال المنظمات الدولية: مصير الممتلكات الفنية والتاريخية التي انتقلت، في مراحل معينة، من مواطنها الأصلية إلى بلدان أخرى، ومدى أحقية الدول الحائزة بملكية هذه الآثار والمواد الفنية، خاصة وأن عمليات الاستيلاء عليها ونقلها قد جرت في أوقات غير عادية وبشروط مجحفة، مثل استغلال فترات الاستعمار والانتداب، أو أثناء الحروب، مما يعتبر ظرفاً قاهراً أو مرحلة غير عادية، الأمر الذي يستوجب إعادة النظر، وتصحيح مثل هذه الأخطاء.

ما يراد التأكيد عليه هنا أن كميات كبيرة من مخطوطات بعض البلدان انتقلت، لأسباب شتى، من مواطنها الأصلية إلى بلدان أخرى، لقد حصل ذلك خلال فترات زمنية متعددة، وما زال يحصل حتى الآن، ولعل مخطوطات البلدان العربية والصين من

أكثر المخطوطات الموزعة خارج حدودها، وأغلبها موجود في متاحف ومكتبات البلدان المتقدمة.

إن أكبر مجموعة من المخطوطات الموجودة حالياً في العالم هي العربية أولاً ثم الصينية، تأتي بعدهما اللغات الأخرى. وبحسب إحصائيات غير نهائية، يوجد في المكتبة الوطنية بباريس، على سبيل المثال، ما يزيد على 17 ألف مخطوط باللغة العربية، وبعض هذه المخطوطات نادر المثال، ولا أشباه له أو نظائر، مثل مقامات الحريري برسوم الواسطي، فهذه النسخة من المقامات لا يتاح الإطلاع عليها إلا في حالات قليلة ولذوي الاختصاص فقط، كما أن المتاحف والمكتبات العامة لبعض البلدان تحتوي على مجموعات كبيرة وثمينة من المخطوطات غير معروفة حتى لبلدانها الأصلية!

من هذه المتاحف والمكتبات: المتحف البريطاني، مكتبة الفاتيكان، الأسكوريال، لينينغراد، برلين، إضافة إلى عدد غير قليل من المتاحف والمكتبات في الولايات المتحدة الأميركية وتركيا، ثم في بعض عواصم دول آسيا الوسطى.

إن هذا الكم الهائل من المخطوطات الموجودة في بلدان معينة، وأيضاً نتيجة اعتبارات وعلاقات متعددة ومتنوعة، ساعدت على قيام حركة للترجمة والتصنيف وتبادل المعلومات، إضافة إلى تكوين كوادر بشرية للقيام بهذه المهمات، وللعناية بهذا الكم الكبير من المخطوطات، الأمر الذي أدى إلى تكوين أو توسيع قيام حركة استشراق في بعض البلدان، إذ بالإضافة إلى تلبية مصالح معينة، وارتباط حركات الاستشراق بسياسات دولها، فإن هذه الحركات

كانت استجابة لحاجات فرضتها عوامل وعناصر من ضمنها وجود هذه الثروة من المخطوطات وضرورة الاهتمام بها ثم استثمارها.

ومع أن حركات الاستشراق لبلدان معينة ظهرت أو توسعت في مراحل ولاعتبارات عديدة، فإن كمية المخطوطات الكبيرة، والموزعة في أنحاء عديدة، لم يقدر للأجهزة والعناصر البشرية أن تلم بها، إذ لا يزال أغلبها حبيس المستودعات أو في غياهب الظلمة والمجهول، لأن مثل هذه الكمية من المخطوطات تحتاج إلى عدد كبير من المتخصصين، وتحتاج إلى أموال طائلة لتدقيقها ووضع التصنيفات لها، وتحتاج إلى خطة دقيقة لها مراحل وأولويات من أجل التعامل معها، ويفترض أن يتم ذلك بشكل جماعي، سواء باشتراك البلدان العربية جميعها أو بالتعاون مع البلدان والمؤسسات المالكة لهذه المخطوطات في الوقت الحاضر.

حركات الاستشراق من حيث التوجهات والسياسات والمراحل تتفاوت وتختلف بين بلد وآخر، بين مرحلة وأخرى، ويمكن أن تدرس وتصنف تبعاً لاعتبارات ومقاييس محددة، لكن ما يؤسف له أن البلدان العربية لم يكن لها رأي أو موقف واحد أو متقارب لا تجاه حركات الاستشراق، ولا تجاه ما تملكه من ثروة ومعطيات هي التي كوّنت أو ساهمت في تكوين وجهات نظرها تجاه المنطقة، ولعل جزءاً من التخبط وانتفاء وجود نظرة أو موقف، أن العرب يجهلون القسم الأكبر من المخطوطات الموجودة لدى الآخر، ليس لأن هذا الآخر حجبها متعمداً، وإنما لأن التعامل مع المخطوطات لا زال بطيئاً، وفي أغلب الأحيان مزاجياً أو انتقائياً، وبالتالي ليس هناك تصور للحد الأدنى من المعرفة، أو على الأقل

الإلمام بالخارطة الإجمالية لما تحويه هذه المخطوطات من معلومات.

وضع مثل هذا يقتضي وقفة جادة لإعادة النظر، ولوضع خطة جديدة من أجل التعامل مع المخطوطات، قبل أن يتعرض بعضها للتلف أو الضياع، خاصة وأن تجارب وقعت في أكثر من مكان تستوجب الانتباه وتدارك السلبيات المحتملة، فتركيا التي استغنت عن الحرف العربي في الكتابة، خسرت جزءاً كبيراً من التراث المكتوب بهذا الحرف والموجود لديها، كما أن هذه الخسارة لم تقتصر عليها، وإنما لحقت بالعرب، لأنها أهملت هذه الثروة من المخطوطات، مما أدى إلى تلف جزء منها، كما تصرفت بجزء آخر، خاصة لإسرائيل التي حرصت على أن تضع يدها، في محاولة للعثور على وثائق ومستندات يمكن أن تؤيد «حقها» في فلسطين، اعتماداً على الوثائق الموجودة لدى الدولة العثمانية.

يضاف إلى ما حصل في تركيا، ما حصل في الهند، إذ إن جزءاً من مخطوطات ووثائق وزارة المستعمرات البريطانية، والتي كان مقرها في الهند، تعرضت للتلف، لأن طريقة حفظها لم تكن جيدة، أو بشروط مناسبة، مما أدى إلى خسارة قسم كبير من المخطوطات والوثائق، خاصة وأن بعضها ليس له نسخ أخرى في أمكنة أخرى.

وآخر الخسارات التي لحقت المخطوطات ما حصل في الاتحاد السوفياتي، وفي بعض الجمهوريات بالذات.

وقبل التطرق إلى هذا الموضوع بالذات لا بد من الإشارة إلى ضرورة وجود جهد عربي منسق وموحد من أجل إنقاذ ما يمكن

إنقاذه من المخطوطات، وأن تكون هناك خطة دقيقة ولها مراحل وعناصر بشرية وتمويل كافٍ من أجل عملية الإنقاذ، ويمكن للقطاع الخاص أن يشترك فيها، بحيث تتكون في النهاية خريطة دقيقة للمخطوطات العربية، أي تعرف أماكنها وموضوعاتها، وتصنف وفقاً لمخطط، وتحدد في هذا المخطط أوليات ومراحل، وأن تتأمن صور ونسخ من هذه المخطوطات، بحيث يسهل الرجوع إليها، وأن تتكون لجنة عليا من ذوي الاختصاص، وتناط بهذه اللجنة صلاحية وضع الخطة ثم اتخاذ قرارات التنفيذ.

- II -

في غمار الدوي الهائل الذي رافق سقوط الاتحاد السوفياتي، مطلع العقد التاسع من القرن العشرين، فإن القضايا السياسية وحدها حظيت، داخلياً، بالاهتمام الأساسي، نظراً للقناعة الراسخة ان على ضوء المسارات ثم النتائج التي ستنتهي إليها القضايا السياسية سوف يتحدد مصير القضايا الأخرى، الاقتصادية والاجتماعية، ثم الثقافية، وأيضاً مصير العلاقات بين جمهوريات الاتحاد، فالعلاقات مع الدول الأخرى، لأن الاتجاه السياسي، ثم الموقف، هما اللذان يحددان المنحى ثم الاحتمالات التي يمكن أن تأخذها القضايا غير السياسية.

لذلك فإن جملة من القضايا غير السياسية، على الرغم من أهميتها، ظلت خاضعة للقواعد والتقاليد السائدة، وبالتالي استمرت تمارس وجودها وأعمالها دون أن تتأثر بالصراع أو التنافس الذي كان يعصف بالدوائر السياسية العليا.

من المؤسسات والمراكز التي ظلت بعيدة عن الصراع، على الأقل في المرحلة الأولى، الجامعات ومراكز الأبحاث ودوائر الاستشراق والترجمة، بما فيها الدوائر المسؤولة عن المخطوطات. ربما كانت تتردد في بعض هذه الأوساط أصداء الأفكار والاحتمالات السياسية، وكانت تصلها أطراف من النقاشات الجارية في الدوائر العليا، لكن تلك الأصداء والنقاشات لا تتعدى الحوار الفكري، ووجهات النظر، دون أن يكون لها مساهمة في القرار السياسي، إذ إن الجهات المقررة والنافذة كانت تنأى عن الأوساط الأكاديمية، ولا تريد أن يكون لها رأي أو مشاركة، نظراً لاختلاف الدوافع والغايات، ولأن كلاً من المركزين السياسي والأكاديمي، يصدر عن أسباب مختلفة في التفسير والاجتهاد.

قد تكون أقسام في الجامعات ومراكز الأبحاث ذات علاقة أكثر من غيرها بمركز القرار السياسي والاقتصادي، وبالتالي أكثر دراية ثم صلة، غير أن التقاليد التي كانت تحكم العلاقة جعلت الجامعات والمؤسسات العلمية، وكل ما يمتّ إلى الثقافة، تتكيف تبعاً لما يطلبه أو يريده المركز السياسي، دون أن يكون لها الحق بإعلان الاجتهاد الخاص أو المختلف، عكس ما هو جارٍ في جامعات أخرى، الأمر الذي جعل مثل هذه الأقسام في الاتحاد السوفياتي مجرد مراكز للتنفيذ وليس مراكز لتوليد الأفكار أو المشاركة في صنع القرار، كما جعل الكثير مما تعمله امتداداً للسياسة وتنفيذاً لها، دون الرغبة أو القدرة على تقديم صيغ جديدة أو مختلفة.

من المراكز التي لم تتأثر مباشرة، أو بسرعة، بالصراع الذي كان يدور في قمة الهرم، دوائر الاستشراق والترجمة، وأيضاً الدوائر التي

لها علاقة بالمخطوطات والوثائق، فقد بقيت هذه الجهات تمارس أعمالها في المرحلة الأولى كالسابق، لكن الأمر لم يطل.

بعد أن حسم الصراع السياسي، وأخذت الأمور مسارات محددة، ما لبث التغيير أن طال الكثير من المؤسسات والمراكز والاتجاهات، ضمن توجه جديد ومختلف، وبوتيرة تتناسب والأهداف التي يراد الوصول إليها، خاصة في ظل الفوضى العارمة التي عمت الكثير من مناحي الحياة، وتعدد مراكز القرار، وأيضاً لوجود أعداد كبيرة من الخصوم على أكثر من مستوى، ونتيجة أكثر من دافع. وكان من ضمن التوجه الجديد استهداف مراكز المخطوطات والترجمة وعلاقات هذه الجهات العربية.

فمراكز المخطوطات والترجمة التي كانت ناشطة وتتمتع بالرعاية، كصيغة من صيغ العلاقات العربية السوفياتية، ما لبثت أن تعرضت لإعادة النظر، ثم لإعادة التنظيم، وقد تم هذا وفق أولويات جديدة مختلفة عن السابق، وأيضاً نتيجة موقف سياسي مركّب ومتعدد الدوافع، بحيث انقلبت السياسة رأساً على عقب، وتحولت الرعاية السابقة إلى نوع من الانتقام، عن طريق الإهمال والتجاهل وتشريد العناصر البشرية ووقف المساعدات وسحب المقرات والأجهزة، إلى غير ذلك من الوسائل التي من شأنها إلغاء هذه المراكز، أو جعلها في أدنى فعاليتها.

لم يحصل هذا فجأة أو دفعة واحدة، فقد ظهرت إشارات تومئ إلى احتمالات سلبية منذ وقت مبكر، كما أن بعض القائمين على هذه المراكز صرّحوا باحتمالات من هذا النوع، وارتفعت بعض الأصوات العربية، هنا وهناك، تطالب بتدخل البلاد العربية،

والجهات المعنية بالذات، لحماية وإنقاذ الكثير من موجودات وإنجازات مراكز الاستشراق، عن طريق مد يد العون لحماية هذه المراكز واستمرار عملها، وتوفير الوسائل، خاصة الأموال والأماكن والأجهزة، لكي تُمنع عملية التدمير التي كان، ولا يزال، يخطط لها، خاصة وأن هناك جهات معادية أو حاقدة يهمها الوصول إلى هذا الهدف، هدف تدمير حركة الاستشراق الروسية، وكل ما يتفرع عنها من أجهزة ونشاط.

فحركة الاستشراق الروسية، وهي حركة قديمة وفعالة، لعبت دوراً في إقامة علاقات بين المنطقتين والحضارتين واللغتين، فعلت ذلك منذ وقت مبكر، واستمرت في هذا الاتجاه، وتكفي الإشارة هنا إلى أن أول ترجمة للقرآن الكريم إلى اللغة الروسية تمّت عام 1716، وبإيعاز من بطرس الأكبر، قيصر روسيا، ثم تتابعت ترجمة الكثير من الآثار العربية، بما فيها ألف ليلة وليلة التي ترجمت عام 1796، والملاحم الأخرى وصولاً إلى الأدب والفكر المعاصر. ولعل ما ترجم خلال المائة سنة الأخيرة، يفوق الترجمة إلى أية لغة أخرى، وكان ذلك نتيجة جهد المترجمين الروس، وبتأثير السياسة التي اتبعت، خاصة منذ قيام الاتحاد السوفياتي، ونوع السياسة التي اتبعها لإقامة علاقات مع المنطقة العربية.

إن ما قدّمه المستشرقون الروس عن المنطقة وعن الأدب العربي، القديم منه والحديث، بالغ الغزارة والأهمية بوجه عام، وإن كان الاعتبار السياسي وراء بعض المواقف أو الاختيارات، خاصة في العقود الأخيرة، لكن التقييم الإجمالي لهذا الجهد، ثم للنتائج، يدرج في خانة إيجابية.

ويمكن أن يقال شيء مشابه عن حركة الاستشراق في عدة دول أوروبية كانت ضمن المعسكر الاشتراكي، خاصة المجر وبولندا وألمانيا الشرقية، وأيضاً بعض الدول الأخرى، مع تفاوت من حيث السعة والاهتمام والقدم، خاصة وأن تعاوناً قد نشأ بين دوائر الاستشراق لهذه الدول، وكانت تتبادل فيما بينها الأفكار والاقتراحات والخطوات العملية. يضاف إلى ذلك أن أعداداً كبيرة من الطلبة والدارسين العرب كانوا يترددون على هذه البلدان، وبالتالي أثروا في حركة الاستشراق فيها، سواء من حيث الاختيار أو من حيث تجويد الترجمة، بما في ذلك الكتب الحديثة والمؤلفين الأحياء، بعد أن انشغل الاستشراق القديم بعدد من الأعمال التراثية، وانكبّ على علوم وموضوعات ليس لها تأثير معاصر، تحديداً في مجال التاريخ والدراسات اللغوية، الأمر الذي حصر تأثير هذه الترجمات ضمن أوساط ضيقة، وكانت موجهة إلى المتخصصين وليس إلى الجمهور العريض.

- III -

ومع أن هذا المقال لا يهدف إلى دراسة تاريخ وإنجازات حركة الاستشراق الروسية، ولا إلى إجراء مقارنة بين هذه الحركة ومثيلاتها من حركات الاستشراق الأخرى، إلا أن هناك اعتبارات خاصة بالاستشراق الروسي لا بد من لفت النظر إليها.

أول هذه الاعتبارات أن الاستشراق الروسي لم يتصف، في أغلب الأحيان، أو بهذا المقدار، بدوافع استعمارية مباشرة. أو بمعنى آخر، لم يستطع أن ينجز خطوات عملية، من حيث الوصول

إلى صيغة استعمارية، بما في ذلك الوصول إلى المياه الدافئة والبقاء فيها، كما فعل الاستشراق الأوروبي أولاً ثم الأميركي بعد ذلك، إذ حقق هذا الأخير توافقاً بين الأهداف والخطوات العملية على الأرض، وكان الواحد منهما يكمل الآخر، وبالتالي كانت النظرة تنسجم مع الموقف.

صحيح أن الرغبة في الوصول إلى المياه الدافئة كانت موجودة عند عدد من القياصرة الروس، وبذلت مساعٍ كبيرة في هذا الاتجاه، وتحت عناوين متعددة ومختلفة، إلا أنَه لم يتحقق هذا الهدف، أو تحقق بشكل جزئي ومؤقت، ومن خلال تحالفات عارضة أو تلاق على بعض المواقف والسياسات. وهكذا ظل الاستشراق الروسي، من حيث الإنجاز، مختلفاً عن غيره، أو ظل طموحاً أكثر مما هو حقيقة أو إمكانية قابلة للتنفيذ.

الاعتبار الثاني: لقد امتزج الاستشراق الروسي، من حيث الدوافع على الأقل، بعلاقة ملتبسة مع الدين الإسلامي، نظراً للروابط الوثيقة التي قامت بين روسيا ودول آسيا الوسطى الإسلامية خلال فترات طويلة، لذلك كان الاستشراق الروسي مدفوعاً بهدف قوي ومختلف عن أهداف الاستشراق الأوروبي ثم الأميركي، من حيث النظرة ونوع العلاقة، ثم القرب الجغرافي.

لقد كان الجوار الجغرافي، ثم نوع العلاقة التي نشأت بين روسيا القيصرية وبلدان آسيا الوسطى، ولكون هذه البلدان إسلامية، وترتبط بالبلدان العربية بروابط عديدة، بما فيها العمق الروحي والعلاقات التجارية، فإن التأثيرات المتبادلة، ونوعية العلاقات القائمة، تركت آثارها، وانعكست بالتالي على الاستشراق الروسي،

والذي أخذ هذه العوامل بعين الاعتبار في النظرة ثم في التعامل.

لقد أقام الإسلام، ثم التجارة التي توسعت وازدهرت خلال عدة حقب تاريخية، روابط وثيقة بين هذه المنطقة والبلدان العربية، مما أدى إلى تأثير مباشر في الاستشراق الروسي، بحكم الجوار الجغرافي، وبحكم وجود تأثير اللغة العربية.

فالقرآن والصلاة اللذان يؤدَّيان بالعربية ويومياً، ثم مناسك الحج والزيارة إلى الديار المقدسة، والتبادل التجاري، بما في ذلك طريق الحرير، هذه وغيرها، خلقت روابط خاصة أثّرت بدورها في العلاقات، ثم الثقافات، بين المنطقتين، وجعلت الصلة بينهما تختلف عن أماكن أخرى.

الاعتبار الثالث: العلاقة الخاصة بين الكنائس الشرقية، بما فيها وعلى رأس الكنيسة الروسية والأماكن المقدسة، خاصة في فلسطين، إذ إن الكنيسة الأرثوذكسية، وأهم وأقوى قلاعها في روسيا واليونان، تعتبر الحامية والحاضنة لمسيحي الشرق وعليها واجب حمايتهم، الأمر الذي ولّد علاقة خاصة متبادلة، إذ بمقدار ما يشعر هؤلاء المسيحيون أن روسيا الدولة حامية لهم، باعتبارها قوة كبرى، وقوة قادرة، فإن الكنيسة الروسية تعتبر جزءاً من قداستها مستمدة من ارتباطها بمهد المسيح، وبالتالي عليها واجب الوجود والحماية، مما يدفعها لبذل أقصى ما تستطيع من أجل تأكيد هذا الوجود، من خلال بعثاتها الدينية والعقارات التي تملكها، والكنائس الملزمة بحمايتها، وأيضاً مجمل ثقافتها، بما في ذلك اللغة، إلى حيث تكون. ولعل هذا يفسر وجود اللغة الروسية وكثرة المتكلمين بها في المنطقة العربية، خاصة فلسطين وبعض أقطار

بلاد الشام، خلال فترات متعددة، بحيث كانت الروسية حتى نهاية الربع الأول من القرن العشرين اللغة الأجنبية الأولى في فلسطين، وكان عدد الذين يواصلون دراساتهم العليا في روسيا من أبناء المنطقة كبيراً ويفوق العدد في أية بلدان أخرى، عدا تركيا التي كانت الدولة الحاكمة، وكانت التركية اللغة الرسمية الأولى والوحيدة لمواطنيها.

العلاقة بين روسيا والمنطقة إذن علاقة خاصة، وهذا ما دفعها إلى زيادة الاهتمام بالمنطقة ولغتها وثقافتها، وهذا ما يفسر قدم هذه العلاقة واستمرارها، وأيضاً بوجود هذا الكم الكبير من المخطوطات والمتخصصين، وأيضاً التأثيرات العربية الإسلامية البادية على الأدب الروسي، خاصة على كبار أدبائه أمثال بوشكين وليرمونتوف وتولستوي وبونين(*).

كما أن تأثر المنطقة العربية، تاريخياً، باللغة الروسية وآدابها، بحكم الجوار، ووجود الكنيسة والتجارة والبعثات التعليمية، تركت آثاراً واضحة في الفكر العربي والآداب العربية، وكان يمكن لهذه العلاقة أن تتطور أكثر، وأن تنعكس في مجالات شتى، خاصة في مجال المخطوطات والترجمة، لولا الاعتبارات السياسية، إذ كانت هذه الاعتبارات عامل كبح لدى بلدان معينة، وكانت عامل تأثير وتحريض في بلدان أخرى، ولدى أوساط واسعة.

وإن أية دراسة مدققة، خاصة في مجال الآداب المقارنة،

(*) مكارم الغمري، مؤثرات عربية إسلامية في الأدب الروسي، عالم المعرفة، 1991.

توضح لنا حجم التأثير المتبادل بين الأدبين العربي والروسي، ومدى ما انعكس هذا التأثير في مجالات شتى، خاصة الرواية والمسرحية، وفي فترة متأخرة في مجال السينما والموسيقى والفنون الشعبية.

ربما تكون الاعتبارات السياسية لعبت دوراً، سلباً أو إيجاباً، في تطور هذه العلاقة أو في انكفائها، خلال بعض المراحل، لكن بوجه الإجمال كانت النتائج مرتبكة وعرضة للتغير، وهذا ما حصل بعد التطورات التي حصلت في الاتحاد السوفياتي بدءاً من عقد التسعينات للقرن الماضي، وكان بإمكان العرب أن يستفيدوا من الجوانب الإيجابية، وأن يحدوا من الجوانب السلبية، لكن نظراً لعدم وجود خطة، أو تصور لما يراد من هذه العلاقة، وفي بعض المجالات تحديداً، فإن الجوانب السلبية كانت أكبر وأوضح من غيرها، وقد انعكست، ولا تزال تنعكس على هذه العلاقة حتى الآن.

- IV -

أشرنا في البداية إلى أهمية المخطوطات الموجودة في روسيا وجمهوريات آسيا الوسطى، وبالتالي ضرورة حمايتها والاستفادة منها، وكيف أن أخطاراً حقيقية تهددت ولا تزال هذه الثروة التي لا تقدر بثمن، من حيث إلغاء أو تقليص أقسام الاستشراق، والاستغناء عن العناصر البشرية التي لها علاقة بهذه الأقسام، ونقل موجوداتها إلى المستودعات، وأن جزءاً من هذه الثروة تعرض للتلف والضياع، وأن الوضع يزداد سوءاً يوماً بعد آخر، وليس هناك

أية مبادرات عربية أو دولية من أجل وقف هذا التدهور، خاصة وأن هناك اعتبارات سياسية، ومن جهات صهيونية تحديداً، لإضعاف ثم إلغاء هذه الأقسام، وجعل إمكانية إصلاحها أو إنقاذها صعبة أو مستحيلة.

كان يفترض أن تبادر جهات عربية، حكومية أو خاصة، إلى مد يد العون من أجل إنقاذ هذه الثروة، خاصة وأن روسيا والجمهوريات التي كانت تابعة لها استطاعت عبر عقود متوالية أن تكوّن كادراً بشرياً هاماً ومتخصصاً، وأن تكوّن تراثاً في مجال حماية المخطوطات، من حيث الحفظ والترميم والتصنيف، كما أن جهداً هاماً قد بذل في مجال التحقيق والنشر. ولو توفرت إمكانيات مادية ورعاية لقدّر لهذا الجهد أن يتواصل وأن يثمر.

إن انهيار الاتحاد السوفياتي بالشكل الذي تم فيه، وبالسرعة التي تمّ خلالها، والنتائج المترتبة بسبب ذلك، سوف لن تقتصر على هذا البلد وحده، ولن تقتصر على حقل معين أو على فترة زمنية قصيرة، وإنما ستشمل عدداً كبيراً من البلدان، وفي مجالات شتى، ولزمن طويل، لأن طبيعة الأوضاع الدولية، والعلاقات التي نشأت بسبب ذلك، كوّنت مجموعة من الروابط والعلاقات المتبادلة، بحيث إن تغييراً ما إذا وقع فجأة، لا بد أن ينعكس على الكثيرين، وسوف يؤدي حكماً إلى سلسلة من التداعيات السلبية في مجالات متعددة، فكيف يكون الحال إذا بلغ التغيير حدود الانهيار والسقوط ليس لدولة بمفردها وإنما لمعسكر بكامله، ولما كان يمثله من موقع وقوة وتأثير على مستوى العالم كله؟

يضاف إلى ذلك، أن الجهات النافذة حالياً، عدا عن كونها

تخطط لسياسة مغايرة، فإنها تريد الانتقام من السياسة السابقة، ومن القائمين عليها، وفي مجال أكثر من غيره، ولعل كل ما يتعلق بالعلاقات العربية أحد مجالات الانتقام، وهذا ما عبّر عن نفسه في كيفية تدمير دوائر الاستشراق والترجمة وتشريد العناصر، وتغيير أولويات العمل.

لقد تعالت طلبات الكثيرين، عرباً وروساً، حين تعرضت المؤسسات التي لها علاقة بالثقافة للتصفية والتهميش، إلى التدخل، وكان بالإمكان عمل الكثير: إذ بالإضافة إلى الدعم المادي لاستمرار هذه المؤسسات، كان من المطلوب تصوير المخطوطات وحصر أماكنها، كما كان من السهل الاستعانة بالخبرات البشرية التي توفرت عبر عقود من أجل إعادة بناء مؤسسات الدراسات والترجمات والتحقيق في المنطقة العربية بأسرها، كما كان من الضروري مضاعفة الاهتمام بالتعاون في مجالات محددة: فرق الموسيقى والفنون الشعبية والرسم، واستدعاء الخبراء للقيام بإنشاء الفرق المسرحية والموسيقية، وما يماثلها من نشاطات كانت المنطقة العربية، ولا تزال، بحاجة ماسة إليها.

بعد سقوط نابليون، وفي إطار محاولات جنرالاته البحث عن أماكن للإقامة أو البحث عن فرص للعمل، تلقف اثنان من أصحاب المشاريع الكبرى في المنطقة، محمد علي باشا في مصر، وداود باشا في العراق، عدداً من هؤلاء الجنرالات، وقد قدر لبعض هؤلاء أن يلعب دوراً في تحديث الجيوش وإعادة تسليحها وتدريبها.

كان يمكن لشيء مماثل لهذا، إذا لم يكن في المجال

العسكري، ففي مجالات الثقافة والعلوم والفنون، أن يحدث في معظم البلدان العربية نتيجة سقوط الاتحاد السوفياتي، ليس تطبيقاً للقول المشهور: مصائب قوم عند قوم فوائد، ولكن إنفاذاً لخطة عقلانية، حيث تكون قوة العمل المتخصصة والمدربة معروضة بشروط ملائمة، وتكون المنطقة بحاجة إليها، وأيضاً استمراراً لعلاقات كانت قائمة، وربما لمساعدة تقدَّم في الوقت المناسب وفي مجالات محددة.

ومع أن الفرصة الأولى قد فُوتّت، إلا أن الظرف ما زال مواتياً لعمل شيء، على الأقل في مجال حماية المخطوطات العربية ومحاولة الاستفادة منها، ويمكن أن يتعاون القطاعان العام والخاص في هذا المجال.

سلطة التلفزيون

I ـ الكتاب والتلفزيون

من النتائج المباشرة لاختراع المطبعة أن اتسع نطاق تداول الكلمة، وتالياً سرعة انتقالها ثم انتشارها، مما جعل الإنسان، والحضارة الإنسانية، ينتقلان من طور إلى آخر، نظراً لارتقاء البشرية، وبسرعة، من الحضارة الشفوية إلى حضارة التدوين، ومن مرحلة السماع والتلقي إلى مرحلة البحث والتعلم واكتساب الخبرات بالدراسة وتراكم المعرفة، أي من مرحلة اعتبار الكتابة والقراءة سراً وسحراً إلى مرحلة اعتبارها ضرورة وممكنة، وبالتالي إقبال الناس عليها، مع ما تؤدي إليه من الحراك الاجتماعي، وتغير طبيعة العلاقات، وتطور النظرة إلى الآخر والأماكن والزمن، بحيث لم يعد العالم الذي كنا نعيش فيه قبل الطباعة هو ذاته بعد اختراع الطباعة واتساعها.

إن الاختراع المذهل للعالم الألماني روتنبرغ لآلة الطباعة، ثم استعمال نوع من الحبر يلائمها عام 1443، غيّرا في حجم العالم وعلاقة بعضه ببعض، كما كانا البداية لنهوض عالم تراجع فيه دور الشعوذة والسحر، ولم يعد رجال الدين وحدهم الذين يملكون المعرفة، ووحدهم الذين يرغمون الآخرين على الامتثال.

صحيح أن أولى ثمرات الطباعة كانت الكتب المقدسة، ثم تلتها بعد ذلك الكتب الأخرى، لكن بمجرد اختراع آلة الطباعة تحولت صناعة الكتاب من الصيغة الفردية باهظة الثمن، ومحدودة الانتشار، إلى صيغة آلية تنتج بوفرة وبسعر رخيص، الأمر الذي قضى على احتكار المعرفة، فأصبح التعليم أيسر من قبل وأوسع، ويقبل عليه الكثيرون بشكل متزايد، كما أصبح يتجاوز التعليم الديني ورجال الدين، أي أنه خرج من إطار الأسرار والسحر والاحتكار إلى الكتل الكبيرة ولمن يرغب فيه وقادر عليه.

هكذا احتل الكتاب، على تنوعه، منزلة مرموقة ومؤثرة، وأصبح رفيقاً دائماً للكثيرين، كما أصبح عاملاً أساسياً في تحديد النظرة ثم الموقف فالسلوك. أما حين أعقبت الجريدة ثم المجلة الكتاب، بكل ما تحفلان به من فائدة ومتعة ومعرفة فقد أصبحتا تلعبان دوراً فائق الأهمية والتأثير. كما ترافق ذلك مع حركة نشيطة للترجمة، وبالتالي الاطلاع على ثقافات الشعوب وثمرات عقول الآخرين، وعبر العصور، مما سهّل وسرّع في انتقال المعرفة والعلوم وأساليب الحياة والسلوك، بحيث أصبحت البشرية تعيش في عالم شديد التداخل، متبادل وسريع التأثير، وأصبح الإنسان المعاصر بمعارفه وأفكاره ونظرته مختلفاً عن ذاك الذي كان قبل الطباعة تجاه أمور كثيرة.

إن الطباعة، بما خلقته من شروط جديدة في الحياة والعلاقة، غيرت النظرة والموقف، وخلقت وضعاً مختلفاً عن السابق وعلى أكثر من مستوى. إذ بعد أن كانت المعرفة، ووسيلتها الأساسية التعليم، وأساس التعليم توفُّر الكتاب، مقصورة على عدد محدود

من ميسوري الحال، أو ممن حالفهم الحظ، نظراً لارتفاع الكلفة وقلة الوسائل، وأيضاً لإبقاء هذا السلاح، سلاح التعليم، في أيدي الفئات المتحكمة من أصحاب النفوذ الاقتصادي والديني، فإن اختراع المطبعة غيّر في قواعد اللعبة السائدة، فقد أصبح بمقدور الكثيرين تجاوز القيود والصعوبات التي كانت قائمة أو مفروضة، وإلى خروج العلم من إطاره القديم، مما بدل في المواقع ثم العلاقات داخل كل مجتمع وعلى مستوى العالم.

ولهذا نلاحظ أن مجرد توفر الكتاب، وبداية انتشار التعليم زادا في وعي الناس، وقرّبا فيما بينهم، خاصة حين تتوافق المصالح أو تتقارب، كما أخذت المعلومات المتداولة، وفي شتى المجالات، تتزايد، وتنتقل بيسر. وحين زادت كميات الكتاب المطبوع، تناقصت كلفة إنتاجه، وبالتالي زاد تداوله، وتم ذلك بشكل أوسع باعتماد ورق رخيص، وباستعمال الآلة في جميع مراحل الإنتاج. وقامت شبكات للتوزيع والتعاون بين القارات والبلدان مما يسر أكثر من قبل وصول الكتاب، خاصة وأن وسائل الترويج والإعلان والإعلام لعبت دوراً في زيادة الإقبال على الكتاب واقتنائه.

لذا، ما إن دخلت العصور الحديثة، وقدرتها على أن تفرض قيمها، إلا وأصبح الكتاب عاملاً في خلق هذه العصور، ومعها أنماط جديدة من السلوك والثقافة والعلاقات. كما تقاربت الشعوب من خلال سهولة تعلم لغات بعضها، وزيادة الترجمات من لغة إلى أخرى، مما وسع في المعارف وانتقال العلوم والعادات والأفكار، وكان الكتاب الوسيلة الأساسية في رحلة المعرفة والمتعة التي أخذت بالاتساع سنة بعد أخرى.

وهكذا أصبحنا نلاحظ أن الكلمة المطبوعة تحولت إلى محراث كبير لا يتوقف عن تغيير حياة البشر، وإضافة الجديد إليها كل يوم. ومع أن اختراعات عديدة لاحقة دخلت إلى حياة الناس، وساهمت في إحداث نقلات نوعية في هذه الحياة، إلا أن الكلمة المطبوعة تحديداً ظلت أكثر سيطرة وتأثيراً من غيرها، كما ظلت قادرة على الانتقال من زمن إلى آخر، ومن مكان إلى ثان.

بقي الأمر كذلك إلى أن جاءت الصورة الفوتوغرافية. بمجيء الصورة حدث تحول كبير آخر، فقد أصبحت الصورة تشارك الكلمة المكتوبة الأهمية والدور، إذ قربت المسافات وجسدت الأماكن، وحولت الكلمات من رؤى متخيلة إلى مشاهد ملموسة يمكن للعين أن تستوعبها وتتمثلها تماماً. ولما أصبحت هذه الصورة متحركة، خاصة من خلال السينما، فإن خطوة كبيرة إضافية خطاها الإنسان نحو تمثل الحياة والبشر، خاصة في الأماكن المجهولة، بشكل أدق وأكمل.

أما المطبوعة الأخرى التي تبعت الكتاب، أي الجريدة والمجلة، فقد ارتبطت بالصورة أكثر من الكتاب ذاته، وأصبح هذان العنصران متلازمين، إذ لا يمكن تخيل الجريدة أو المجلة دون الصورة، وأخذت الصورة تحتل مساحة متزايدة وأكثر أهمية، وفي بعض الأحيان على حساب الكلمة، لأن الصورة قادرة على الوصول بسرعة وإلى الجميع، كما أن الصورة محايدة في أغلب الأحيان، وبالتالي تولد الثقة والإقناع أكثر من الكلمة وأسرع منها. ومع ذلك ظلت الرابطة بين الكلمة والصورة في المطبوعات الدورية والسيارة قوية ومتلازمة، بحيث تكمل إحداهما الأخرى، وما لا

تقوله الكلمة مباشرة أو بشكل كامل تتولاه الصورة، وما تعجز الصورة عن تفسير دلالته تتولى الكلمة توضيحه.

ظلت الأمور كذلك مع تفاوت بين مكان وآخر، بين فترة وأخرى، إلى أن دخلت الصورة المتحركة إلى البيوت، أي إلى أن دخل التلفزيون. بدخول التلفزيون، بدءاً من منتصف القرن العشرين، أخذت الحالة تتغير، وكان التغير في بلدان العالم الثالث أقوى وأكثر. فالكتاب الذي كان يواجه صعوبات وتحديات كبيرة منذ البداية، من حيث الرقابة وصعوبة الانتقال، علاوة على السعر وطريقة التوزيع، والمظهر أيضاً، فإن التلفزيون شكّل تحدياً كبيراً للكتاب، وجعله في مواجهة منافس خطير.

فالتلفزيون في دول العالم الثالث الأداة الأساسية للسلطة، إذ من خلاله تعيد صياغة الذوق، وتحديد الاهتمامات والأولويات، وتستخدمه كوسيلة للتوجيه والترويض، كما تعتمده أداة لإشغال الناس وصرف اهتماماتهم عن القضايا الشائكة والساخنة، بحيث يصبح التلفزيون في النهاية أبرز الأسلحة في السيطرة السياسية والنفسية، وأيضاً ترويج نمط معين من التفكير والعادات والسلوك، خاصة وأن الناس في هذه البلدان تتفشى بينهم الأمية على نطاق واسع، ويخضعون لعادات وتقاليد أميَل إلى الرخاوة والكسل، نظراً لضعف الوعي، وسيطرة الأوهام، وتحكم الفقر، مما يجعل التلفزيون الوسيلة الأكثر تأثيراً وانتشاراً، خاصة وأنه يولد الوهم والتخدير والانتظار.

إن التلفزيون في العالم الثالث هو السيد المسيطر، ويكاد يكون، لعدد كبير ومتزايد، الوسيلة الوحيدة للثقافة والمتعة، فإليه

يستسلم الكبار والصغار، الأميون والنسبة الكبيرة من المتعلمين، الفقراء والأغنياء. والدولة التي خلقت هذه الأداة تدرك الدور الذي يمكن أن تلعبه، ولذلك فإن التلفزيون يحظى بالاهتمام الأكبر والأولوية الأولى، إضافة إلى الأجهزة، لأنه يدخل إلى كل بيت، ويخضع له، بنسبة ما، كل إنسان، ويعتبر النافذة الأساسية التي يطل من خلالها الجميع على العالم. وهكذا نلاحظ حجم الدعم المتزايد، والاهتمام من أعلى المستويات، والإنفاق غير المحدود على زيادة ساعات البث، والربط الفضائي، ونشر أسلوب المسابقات وتقديم الرشاوى، والاهتمام بنقل المباريات الرياضية، واعتماد كل الوسائل التي من شأنها نشر الأوهام والتخدير، وزيادة اعتماد الناس على التلقين والتلقي، كل ذلك من أجل أن يبقى التلفزيون الأداة الأساسية بين الفرد والسلطة.

ولأن التلفزيون أصبح موجوداً في كل بيت تقريباً، وباعتباره سهل الاستعمال، قليل الكلفة نسبياً، ولأن الوسائل المنافسة أقل قدرة على المواجهة، فهي في أغلب الأحيان غير قادرة على الصمود أو الاستمرار، ولذلك تتراجع فترة بعد أخرى، وتخلي مساحة متزايدة كي يحتلها التلفزيون، وهكذا أصبح التلفزيون لا يخشى من المسرح أو السينما، كما لا يقيم وزناً للكتاب أو المطبوعة المقروءة والمكلفة، كل ما يخشاه التلفزيون هو الآخر، وإمكانية أن يسرق منه جمهوره، وبالتالي فإن التنافس يقع بين الأجهزة المتشابهة، وفي الحقل الواحد، ويعتمد تقديم المزيد من الرشاوى، وبأكثر من أسلوب، لكي يحافظ على «حصته من البشر».

أكثر من ذلك. . إن الفرق بين التلفزيون في البلدان المتقدمة،

وبين التلفزيون في بلدان العالم الثالث واضح وكبير، فالتلفزيون في البلدان المتقدمة يخاطب جمهوراً متعلماً، وله مستوى عال من الثقافة ودرجة الوعي والإدراك، كما يخاطب جمهوراً متنوعاً، لذا تتعدد المحطات وتتفاوت، تبعاً لسوية الجهة الموجهة إليها، وبالتالي فإن طبيعة البرامج، وأوقات بثها، والطريقة التي تتبع في محطات البلدان المتقدمة يأخذ طابعاً مدروساً وجاداً، بحيث تحسن هذه المحطات أداءها، وتقدم مادة أفضل وتلبي حاجات متزايدة للجمهور، كما تراعي أنسب الأوقات لبث برامجها الجدية، وتأخذ بالحسبان مزاج الجمهور الذي تتوجه إليه، والوقت الذي يجب اعتماده لذلك.

في تلفزيونات العالم الثالث، ولأن هدف البرامج الإلهاء والتخدير وخلق الأوهام في أغلب الأحيان، ولأن غاية السلطة إحكام قبضتها و«الإمساك» بالجمهور، والتقليل، قدر الإمكان، من هروبه، تلجأ في أحيان كثيرة إلى الإلهاء وتقديم الرشاوى، وغالباً ما تكون هذه الرشاوى على شكل تهريج أو جنس أقرب إلى الدعارة، يضاف إليها فتات من مواد عينية تقدمها الشركات من بضائعها الكاسدة. وحين تريد هذه التلفزيونات أن تبذخ تقدم الحفلات والمباريات الرياضية!

لا يراد هنا إجراء مقارنة بين تلفزيونات البلدان المتقدمة وتلفزيونات البلدان المتخلفة، كما لا يراد الحديث عن مفردات البرامج التي تقدم، خاصة في تلفزيونات بلدان العالم الثالث، لأنها من السعة والتنوع والتباين إلى درجة كبيرة، وهي جديرة بالدراسة المقارنة والتفصيلية، من قبل اختصاصيين، واستخلاص الملامح

والصفات، ثم اقتراح ما يجب لمعالجة الثغرات والنواقص. الذي يراد الإشارة إليه، بل تأكيده، هنا، ما يواجه الكتاب، خاصة في ظل أمية متزايدة، وفي ظل مصاعب مادية قاسية، وفي ظل حصار يزداد ويتسع فترة بعد أخرى، وأيضاً في ظل دعم متزايد وغير محدود للمنافس الأكبر والأخطر الذي يواجه الكتاب: التلفزيون.

إن الأمية تزداد في معظم بلدان العالم الثالث، نظراً للزيادة السكانية التي خرجت عن نطاق أي ضبط أو تنظيم؛ قد يكون العدد الإجمالي للذين يذهبون إلى المدارس ارتفع الآن قياساً لسنوات سابقة، لكن نسبة الزيادة السكانية أكبر من العدد المستوعب. ثم هناك التسرب المتعاظم خلال مراحل الدراسة، خاصة في الفترة الأولى ثم المتوسطة، يليه الصعوبة في الوصول إلى الجامعة، ثم التدهور الحاصل لخريجي الجامعة، نتيجة عدم التطابق بين الاختصاصات والواقع العملي، إضافة إلى الكلفة المتزايدة في التعليم الجامعي، وضيق فرص العمل لاحقاً، مما يجعل الأمية ليست حلاً سيئاً!

في ظل أمية متزايدة يتراجع وضع الكتاب وتزداد الفرص أمام التلفزيون، وهكذا تعتبر الأمية السبب الأهم والأكبر في العودة إلى الثقافة الشفوية، أي النكوص إلى فترة سابقة، فترة كان يفترض تجاوزها خلال مرحلة أعقبت الاستقلال مباشرة، لكن الأوضاع أكدت أنه لم يتم، عملياً، تجاوز تلك الفترة، مما يثبت ضعف أو هشاشة المرحلة السابقة.

أما التحدي الثاني الذي يواجه الكتاب، ويحد بالتالي من اتساع دائرة انتشاره، فهو التحدي المادي، أي أن ثمنه مرتفع، أو ليس

لدى من يرغب فيه إمكانية شرائه، وهذا ما يجعل دائرة حركته ضيقة وبطيئة، وبالتالي يجعل عدده أقل سواء لجهة الكمية الموزّعة أو لجهة عدد العناوين التي يتم إصدارها.

قد يكون سعر الكتاب العربي مرتفعاً قياساً للدخل، لكن إذا قورن بالكتاب المطبوع في أماكن أخرى، وليس في البلدان المتقدمة فحسب، يعتبر رخيصاً، أو بالأحرى شديد الرخص، لكن الفرق في دخول الأفراد بين المنطقتين، وبالتالي القدرة الشرائية لكل منهما، فتصبح حتى السلعة الرخيصة أكبر من قدرة الناس، وما ينتج عن ذلك من إمكانية أو حجم تداولها.

فإذا أضيف إلى ما سبق حجم القيود المفروضة على السلعة، أي الكتاب، فإنه يجعل إنتاجها في أدنى المستويات، الأمر الذي يزيد في الكلفة من ناحية، ويبطئ في حركة الدورة الاقتصادية من ناحية ثانية، ومن شأن هذا أن يزيد في السعر، وأن يقلل حجم الأموال الموظفة في هذا المجال. وتلعب هنا العوامل السياسية دوراً يحد من حركة الكتاب، وبالتالي حجم المطبوع منه، كما أن الأنظمة النقدية السائدة، من ناحية سعر الصرف، وطريقة التحويل، وحجم التبادل، تشكل قيوداً إضافية على حركة الكتاب وإمكانية انتقاله وتأثير ذلك على عدد النسخ المطبوعة وبالتالي السعر.

ليس ذلك فقط، إن النظرة إلى الكتاب، وطريقة التعامل به، والأعباء المتزايدة التي تفرض عليه تحوله ليس فقط إلى سلعة تجارية، بل وإلى سلعة غير مرغوبة، وخطرة، مما يؤدي إلى فرض المزيد من الرسوم والضرائب عليه، والتي يدفعها في النتيجة المستهلك، وعادة يكون من ذوي الدخل المحدود، مما ينعكس

على السعر، وتالياً حجم انتشار السلعة في السوق.

هذا في الوقت الذي يلقى التلفزيون دعماً متزايداً، ويحظى بتسهيلات كبيرة، مما يوسع فرص الإقبال عليه، واعتماده وسيلة للثقافة والمتعة، وفي المقابل تقليص فرص الكتاب والمسرح الجاد، مما يخلق عادات وتقاليد في طريقة تلقّي الثقافة أو البحث عن المتعة، وغالباً ما يكون ذلك على حساب الثقافة الجادة، مما يؤدي إلى توسيع نطاق الثقافة الاستهلاكية، وإيثار السهولة، والبحث عن السريع والجاهز لتلبية الحاجات، يتم كل ذلك وفقاً لخطة موضوعة ومقررة وتساهم فيها دوائر داخلية وخارجية، لأن المطلوب، في النتيجة، خلق مواطن مستهلك، مطيع، لا يعرف أن يقول: لا، وشديد الامتثال لما يراد له ومنه.

إن أول كلمة علّمها القرآن هي: اقرأ، وإن تفعيل هذه الكلمة من جديد وإعطاءها ما تستحق من مظاهر وقوام وحياة بداية الحياة الجديدة المطلوبة، وفي هذا يكمن التحدي.

II ـ الثقافة والتلفزيون

لقد حصل التلفزيون، كما سبق وأوضحنا، على مكانة مميزة، بين وسائل إيصال المتعة والمعرفة في العالم الثالث، وخاصة في البلاد العربية، وذلك على حساب الكتاب والمسرح ووسائل الثقافة الجادة الأخرى، وحصلت عملية الإحلال وفق خطة منهجية مدروسة، بحيث لم تتأخر نتائجها في الظهور، وللتدليل على ذلك زيادة ربط المواطن بالتلفزيون باعتباره وسيلة أسهل وأسرع وأقل كلفة، وهجر أو تقليص عادة القراءة من خلال ارتفاع سعر الكتاب

بالقياس مع الدخل، وصعوبة انتقاله من مكان إلى آخر نتيجة الرقابة وعدد من القيود الإضافية؛ وتراجع دور المسرح الجاد بسبب انحسار الهامش الديمقراطي، وصعوبة توفّر التمويل المخصص له، إضافة إلى رحيل نجومه إلى التلفزيون بسبب الإغراء المادي، وما يوفره التلفزيون من نجومية وحضور على مستوى أوسع مما يتيحه المسرح.

لقد أدركت الجهات المشرفة والممولة للتلفزيون، ومنذ وقت مبكر، الأهمية التي يمكن أن تلعبها هذه الوسيلة، والنتائج التي تتحصل نتيجة اعتمادها، ولذلك لم تتردد في الإنفاق، وبسخاء، على هذه الوسيلة، من أجل أن تسهل لها كل إمكانيات السيطرة والامتداد، وتتفق في ذلك الجهات الرسمية والخاصة، لأن كلا الطرفين يحصلان على مزايا عديدة، مباشرة أو غير مباشرة، من زيادة الاعتماد على التلفزيون. فالدولة، من خلال إحكام سيطرتها على التلفزيون تستطيع تبليغ رسالتها بشكل أسرع وأقوى، وتضمن بالتالي إعادة صياغة الأفكار والقناعات وفقاً لما تريد. والجهات الخاصة تجني لقاء ذلك أرباحاً كبيرة، لأنها خير طريقة تروج لسلعها وللخدمات التي تقدمها، خاصة وأن نسبة كبيرة من المستهلكين تكلف التلفزيون لكي ينوب عنها في تحديد رغباتها وأذواقها، وبالتالي مشترياتها! وهكذا نلاحظ أن المعلنين الذين يعتمدون على التلفزيون من أجل ترويج السلع التي يتاجرون بها لهم حظوظ أكبر من الآخرين في الحصول على حصة أفضل من السوق الاستهلاكي، وهكذا نلاحظ ازدياد أوقات الدعاية، والتفنن في الإغراء، إضافة إلى الرشاوى التي تقدم بأكثر من شكل من أجل الحصول على أوقات

أكثر ملاءمة لبث الإعلانات، ومدى المزاحمة بين جهات متعددة من أجل أن تحسن كل واحدة موقعها في السوق! يضاف إلى ذلك الحجم الهائل للأموال المدفوعة في سوق الإعلانات.

أكثر من ذلك، أصبحت أهمية الدول، وأيضاً الشركات الكبرى، تقاس بعدد ما تمتلك من قنوات تلفزيونية، وعدد ساعات البث، وإمكانيات الوصول إلى أماكن أبعد، وبعد ذلك ينظر إلى نوعية البرامج التي تقدمها!

أما التزاحم بين الدول والشركات، من أجل أن تحتل برامجها ولغاتها وسلعها، مساحات أكبر في تلفزيونات «الآخرين»، فإنه دليل آخر على مدى قوة هذه الدول والشركات، الأمر الذي يجعلها تدفع بسخاء كي تحتل مثل هذه المواقع، بما في ذلك الاعتماد المتزايد على نجوم السينما والرياضة، وعلى الشخصيات الاجتماعية والسياسية. ويكفي أن نذكر هنا كيف أن بعض المحطات التلفزيونية دفعت بسخاء إلى غورباتشوف لكي يظهر وهو يلتهم وحفيده البيتزا التي تصنعها إحدى الشركات!

أما تقديم البرامج المغرية، بما فيها نقل المباريات الرياضية، فيكفي أن نلاحظ ما يتخلل هذه البرامج من إعلانات ولمن، كي نقدر حجم الأموال التي تنفق في هذا المجال، ومدى قوة الشركات التي ترعى وتنظم مثل تلك البرامج.

كل ذلك من أجل «القبض» على المتفرجين لأطول فترة ممكنة، لكي يستطاع خلال ذلك إقناعهم، وبالتالي حملهم على شراء السلع التي تنتجها تلك الشركات، أو الاعتماد على الخدمات التي تقدمها. وهكذا نلاحظ أن جزءاً مهماً من المعارك الدائرة بين

الشركات والدول المتنافسة تعتمد بالدرجة الكبيرة على كسب المعارك التلفزيونية أولاً، لأن كسب تلك المعارك نصف الطريق إلى النصر النهائي.

إن البرامج التي تقدم في تلفزيونات العالم الثالث تقول لنا الكثير عن الزاد الذي يراد تقديمه إلى المستهلك، وكيف يقدم، ومن هو المستفيد، وأيضاً مدى المصداقية التي يتصف بها. فالمادة الإعلانية، وفي أحيان كثيرة الوجوه نفسها، تضفي على السلع التي تروج لها المواصفات ذاتها، مستغلة طيبة أو جهل المتفرج، وتالياً سهولة خداعه، الأمر الذي لا نراه في تلفزيونات العالم المتقدم، نظراً لوعي المتفرج، وللخيارات الحقيقية المتعددة المتاحة له، ونظراً لاعتماد أساليب أكثر تطوراً ودهاءً من أجل الوصول إلى المستهلك، خاصة وأن شعار حماية المستهلك، ومراقبة السلع والتأكد من المواصفات، عناصر تدخل في حساب التلفزيون والمعلن ليبقيا على مقدار عال من الثقة والمصداقية، عكس ما هو حاصل في بلدان العالم الثالث وتلفزيوناتها!

فإذا تجاوزنا موضوعات عديدة تقدم في تلفزيونات العالم الثالث، واستبعدنا المقارنة بين هذه وتلفزيونات العالم المتقدم، فإن ما يراد لفت النظر إليه في هذا المجال: الدور الثقافي والمعرفي الذي تمارسه تلفزيونات العالم المتقدم من حيث البرامج، في خلق الحوافز للحض على القراءة والمسرح الجاد، وكل ما من شأنه أن يزيد من معرفة الناس بالأمور الأساسية، ولعل هذا ما تفتقر إليه تلفزيونات البلدان المتخلفة، خاصة وأن هذه البلدان أولى من غيرها وأكثر حاجة، نظراً لتفشي الأمية، أن تلعب فيها التلفزيونات

الدور الأساسي من أجل خلق الوعي، وزيادة الاعتماد على الوسائل التعليمية والمعرفة، خاصة وأن الأغلبية الساحقة من المواطنين تعتمد على التلفزيون، وليس على القراءة، للحصول على المعلومات والمعرفة.

ما تخصصه تلفزيونات العالم المتقدم، أو على الأقل بعض أقنيتها، للثقافة الجادة، سواء بالبرامج المشغولة بمعرفة وعناية، أو بلفت النظر إلى المصادر والمراجع، أو أن يعهد بهذه الاختصاصات إلى أصحاب الخبرة، تؤدي في النتيجة إلى تراكم معرفي كبير، الأمر الذي لا يظهر في تلفزيونات العالم الثالث إلا جزئياً ومشوهاً، إذ بالإضافة إلى الوقت الضيق الذي يمنح للثقافة بشكل عام، فإن مثل هذه البرامج تكون غالباً أقرب إلى التلفيق، خاصة وأن الذين توكل إليهم لا يتمتعون بالكفاءة، ولا يكلفون أنفسهم جهداً حقيقياً من أجل إنجازها، ولذلك تبدو هذه البرامج خارجة عن السياق، ولا تقدم معرفة جادة، مما يجعلها ثانوية وعديمة التأثير.

ما يجب التفكير فيه وإيلاؤه العناية التي تستحق: تحويل التلفزيون إلى أداة حقيقية للرقي والتطور. لا يعني ذلك أن تكون النسبة الغالبة للمواد التي تقدم فيه صارمة وبالغة الجدية، وإنما أن يحسن اختيارها، وأن يحسن تقديمها، وأيضاً أن يتم تخصيص الوقت المناسب لتقديمها.

إن الابتسامة الحقيقية التي تدل على الغبطة هي هدف بذاتها، ويجب أن يعمل الكثير من أجل أن ترتسم على وجوه الناس. أما ابتسامة التهريج أو تلك التي يحاول انتزاعها بالقوة عن طريق

الدغدغة والإثارة فهي، بالإضافة إلى كونها مفتعلة، فإنها لا تدوم طويلاً ولا تعبّر عن حقيقة الفرح، ولعل هذا هو السائد في معظم التلفزيونات العربية.

لقد تحول التلفزيون، في أحيان كثيرة، إلى أداة للجلد والاستعباد، وأيضاً أداة للتجهيل، إذ بالإضافة إلى البرامج اليومية الموجهة، والتي تحمل ذات الأفكار والكلمات، فإن ساعات البث الطويلة المتواصلة، والمتضمنة مواد تافهة مكررة، ومتابعتها حالة إلزامية أو ما يشبه ذلك، فعندئذ يصبح التلفزيون وسيلة للتيئيس، ويتأكد ذلك أكثر حين لا يملك المتلقي خيارات أخرى، كالكتاب أو المسرح الجاد، أو حين تكون كلفتهما عالية ولا يطيق احتمالها.

فإذا أضفنا إلى ذلك أن المتفرج، بوجه عام، يفضل السهولة، ويخضع للعادة، لذلك نراه في أغلب الأحيان مصلوباً أمام التلفزيون، مستسلماً لكل ما يقدم إليه، دون أن يكلف نفسه البحث عن بدائل أفضل.

بهذه الطريقة تسيطر العادة، والعادة قاهرة مستبدة، وليس من السهولة تغييرها. لذلك فإن جمهور التلفزيون، لا يقتصر عادة على صغار السن أو كبارهم، إذ يتسع ويمتد، بحيث يضم أفواجاً إضافية من الكسالى الجدد كل يوم، وهم في بلدان العالم الثالث كُثُر، وهكذا تتحكم العادة، بالقناعات أو بالسلوك، وهذا ما نراه في الكثير من البيوت، إذ نلاحظ أن العادات الرخوة والأساليب التقليدية السهلة هي التي تسود، خاصة إذا لم تجد من يقاومها، أو لم تواجه بدائل أقوى منها، مما يجعل مقياس السير أبطأ الخطوات وأصغرها.

وما دام للتلفزيون هذا الدور وهذا التأثير، وباعتباره قدراً لا

يمكن الهروب منه، فلا أقل من محاولة الاستفادة منه، وذلك بتطوير برامجه، وتخصيص أوقات أطول للمواد ذات الفائدة في زيادة الوعي والمعرفة وتذوق الجمال، وبخلق حوافز إضافية لمتابعة هذه المواد.

حين تقدم مجموعة من الكتب في البرنامج الثقافي في بعض التلفزيونات الأوروبية تصبح هذه الكتب بين يوم وآخر هي الأكثر رواجاً، ويمكن للمرء أن يجدها حتى في البقاليات، ويشاهدها في أيدي الناس في الحافلات وقطارات الأنفاق. يحصل ذلك ليس نتيجة الدعاية والخداع، وإنما لأن الذين يقدمون مثل تلك البرامج موضع ثقة ومصداقية، بحكم الاختصاص والتجربة، ونتيجة الجهد الذي يبذلونه من أجل التقصي والتأكد من أهمية المادة التي يقدمونها، وهكذا تتولد علاقة جادة بين المقدم والمتلقي، خاصة وأن هذا المتلقي من الوعي والحرص إلى درجة لا يسمح بأن يخدع، أو أن يتعرض للابتزاز.

إن التنوع في قنوات البث لم يتم الوصول إليه عشوائياً أو حسب المزاج، وإنما هو نتيجة المعرفة والدراسة، وأيضاً بهدف تلبية الرغبات المتنوعة للمشاهدين، عكس تلفزيونات العالم الثالث، إذ أن أغلبها يبحث عن الأرخص والجاهز، هذا عدا عن الاختلاط في البرامج، وعدم الاعتماد على الدراسة والمعرفة، الأمر الذي يضع سياقاً لهذه البرامج لا يتناسب مع السن والاهتمام، أو حتى الأوقات الملائمة، مما يبعد المتفرج.

الثقافة لتلفزيونات العالم الثالث إذا حضرت، فإنها في آخر درجات السلّم، وإذا صدف أن قدمت مواد ثقافية فهي من الثقل

والبلادة إلى درجة تؤدي إلى إبعاد المشاهدين أكثر مما تشدهم، ولعل هذا من جملة الأسباب التي تحمل الذين يضعون البرامج إلى التقليل من المواد الثقافية بحجة أن المشاهدين لا يميلون إليها، وعلى الرغم من أن في هذا شيئاً من الصحة، إلا أنه حق يراد به باطل، كما يقال. فالمادة الثقافية التي تقدم، ثم طريقة تقديمها، وأيضاً الوقت الذي تقدم فيه، كلها عناصر تزيد في السلبية، الأمر الذي يستوجب إعادة نظر جدية لمعرفة أين يكمن الخلل، وماذا يجب عمله.

لقد تغيرت الحياة كثيراً منذ أن دخل التلفزيون إلى البيوت، تغيرت العادات والأفكار وأساليب العيش والسلوك، بحيث يمكن القول، دون خطأ، الحياة قبل التلفزيون والحياة مع التلفزيون، لأن هذا الوحش لم يترك لغيره إلا مجالاً ضيقاً، وحتى هذا المجال يضيق يوماً بعد آخر، خلافاً للاختراعات السابقة، كالراديو مثلاً، إذ على الرغم من وجود الراديو في كل بيت إلا أن تجاوزه أصبح أمراً ممكناً بل ومألوفاً في أحيان كثيرة، عكس التلفزيون الذي حين يكون موجوداً في مكان فإن له الحضور الفعال والغلبة الكاملة، لأن العين أقوى الحواس وأكثرها حركة، وربما تولد ذلك من الخوف القديم، خوف الغابة، حين كان الإنسان معرضاً للافتراس في كل لحظة، ولذا كان يفترض فيه أن يكون شديد اليقظة، مفتح العينين دائماً، وحين تعجز العين، أو تصل إلى حد لا يمكن لها أن تتجاوزه تبدأ الحواس الأخرى، خاصة السمع، تنبه وتحذر.

منذ أن استعادت العين دورها، وما كادت الصورة المتحركة تدخل إلى حياة الإنسان الحديث، حتى تغيرت العلاقة، ولما

دخلت الصورة إلى البيوت أصبح الإنسان أسيراً لهذه الحركة التي لا تهدأ حوله، وهذا ما أعطى التلفزيون هذا الدور المميز.

ولأن التلفزيون يحتل هذا الموقع، يجب أن ينصب الجهد على ما يمكن أن يقدم فيه، أي أن يصبح أداة إيجابية من أجل زيادة معرفة الناس، وهذا يتطلب تضافر الجهود لتحسين ما يقدم، والتنبيه للمخاطر والآثار المباشرة إلى ما يمكن أن تترتب على الأداء الذي يسود الآن، لأن المسألة تتجاوز اللحظة الراهنة والآثار المباشرة إلى ما يمكن أن يترسب في وجدان الناس وقناعاتهم، وإلى الفعل البطيء، لكن الدائم، الذي يحدث نتيجة هذه السيطرة للبرامج الرديئة، لعقلية اللحظة، لأن الذي سيحسم في النهاية هو الأقوى، ومن يملك أكثر. ومعنى ذلك أن تصبح حياة مواطني العالم الثالث «سورة، لكن مشوهة، لمواطني العالم المتقدم من حيث الذوق والاهتمامات والسلوك وربما هذا الذي نلاحظه الآن، وبتأثير التلفزيون بالدرجة الأولى.

أما الحجة الخاطئة التي يستند إليها لتبرير المستوى الراهن للتلفزيون، وهي أن الجمهور «عايز كده»، حسب التعبير الدارج، فإن الجمهور كيان متنوع ومتفاوت الذوق والثقافة والمتطلبات، وإذا كان يفترض في التلفزيون أن يستجيب لطلبات الجمهور ويلبي رغباته، فيجب أن يفعل ذلك وفق خطة تستهدف رفع سوية الجمهور باستمرار، وخلق اهتمامات جديدة ومتطورة له، ومعنى ذلك تقديم خيارات ثقافية ومعرفية على الرغم من قلّة جمهورها، مما قد يلفت النظر إلى الجديد والجدي، وليس الخضوع إلى رغبات المعلنين الذين يدفعون أكثر.

شخصية البشر وتحولاتهم

قراءة في كتاب «التحولات في الشخصية المصرية»(*)

لا تتجسد صورة التحولات التي تلحق الأماكن والبشر إلا من خلال انعكاسها على مرآة الزمن، أي من خلال مقارنة صورة قديمة بأخرى حديثة، أو حين تتبدى في عيون الذين غابوا أو لم يروها منذ وقت طويل. فالأماكن القريبة والمألوفة التي نمر بها كل يوم لا نراها في أغلب الأحيان، نظراً لشدة قربها، ولأنها بالغة الألفة، أي أنها، بنظرنا، عادية، وبالتالي لا تستحق التأمل أو إعادة القراءة. أما التحولات التي تلحق بالبشر، وباعتبار أنها تتوالى ببطء وبصمت، فإننا لا نفطن لها ولا نتبينها إلا بعد مرور وقت غير قصير، وحين تصبح التحولات الكمية تحولات نوعية، وتفرض نفسها كأمر واقع، عندئذٍ نلتفت إليها، وقد نفاجأ، نظراً للفرق الكبير بين ما كانته الصورة وما انتهت إليه.

ومثلما تطاول التحولات صورة الأشياء المادية فإنها تطاول الأفكار والعادات وأساليب الحياة واللغة والسلوك. أو بكلمات أخرى لا تترك التحولات شيئاً إلا وتصل إليه وتفعل فيه، وهكذا

(*) عزة عزت، **التحولات في الشخصية المصرية**، كتاب الهلال، أكتوبر 2000.

تظل الأشياء في حالة من التبدل والتغير الدائمين، وتصبح تلك المقولة القديمة: إن الإنسان لا يستحم في مياه النهر نفسها، مرتين، حقيقة ملموسة، لأن المياه التي قدر له أن يستحم فيها أول مرة لم تعد موجودة، أصبحت بعيدة ولا تزال تواصل رحلتها أيضاً، بينما تتدفق في النهر كل لحظة مياه جديدة. ولذا فإن النهر في حالة تجدد دائم. أي لا يعرف التوقف أو الثبات. وهكذا هي الحياة بكل تفاصيلها وأجزائها، الأمر الذي يجب أن يبقى بالبال كي يكون الإنسان أكثر إدراكاً لما يجري حوله، وأن يحاول التكيف مع هذا الذي يجري.

وإذا كانت التحولات تتوالى كأحد عناصر الحياة، فإن سرعة هذه التحولات تتفاوت تبعاً لعدد غير محدود من العوامل، وبالتالي فإن مظاهر التحولات تظهر أو تختفي تبعاً للسرعة، وهكذا نلاحظ أن الفترات الزمنية التي تزداد فيها حركة الأشياء، أو يزداد فيها اضطرابها، تحمل مقداراً من التحولات أكبر مما تحمل الفترات العادية أو الراكدة، لأن سرعة التأثير والتفاعل، وبالتالي التغير، تكون أكبر وأشد. وهذا بمقدار ما ينطبق على العوامل السياسية، وتالياً تأثيرها، فإنه ينطبق على العوامل الاقتصادية والاجتماعية والنفسية، وغيرها. لذلك نلاحظ أن الأحداث الكبيرة تحمل في طياتها حراكاً واسعاً ومتعدد الاتجاهات، وإذا ظهرت نتائج هذا الحراك في مجال أكبر أو أسرع من مجال آخر، فإن التأثير في سائر المجالات سوف يتوالى وتظهر نتائجه بأشكال وأوقات متعددة.

وإذا أردنا التخصيص أكثر، ولجأنا إلى إيراد بعض الأمثلة، نجد أن هزيمة حزيران 1967، مثلاً، وعلى الرغم من كونها هزيمة

عسكرية بالدرجة الأولى، فإن انعكاساتها الأخرى لم تتأخر ولم تكن أقل من الهزيمة العسكرية. ويمكن أن يقال الأمر ذاته عن سياسة «الانفتاح» التي رافقت وصول السادات إلى السلطة، إذ لم تلبث آثارها السياسية والاجتماعية أن ظهرت في كافة المجالات.

ومع إمكانية قياس بعض الآثار والنتائج لحدث من الأحداث الكبيرة، اعتماداً على موازين أو معايير معينة، فإن آثار ونتائج أخرى يصعب قياسها، أو على الأقل يصعب قياسها بدقة، الأمر الذي يحتاج إلى كم إضافي من وسائل القياس، ومن الرقابة الدقيقة لمعرفة وتقدير النتائج المترتبة على ذلك. ولعل التحولات في الأفكار والعادات وأساليب الحياة واللغة والسلوك، وما يماثلها، من الأمور التي لا تظهر بوضوح أو بسرعة، كما تحتاج إلى الكثير من العناية في رصدها وتحديد مظاهر تجليها.

في الفترة الأخيرة صدرت مجموعة من الكتب عن دار الهلال تتناول التحولات التي طرأت على الشخصية المصرية خلال العقود الأخيرة، نتيجة هزيمة حزيران أولاً، ثم نتيجة سياسة «الانفتاح» التي اعتمدت كسياسة أساسية بعد عبد الناصر.

من هذه الكتب: **«ماذا حدث للمصريين»** للدكتور جلال أمين، وكتاب **«مصر الحاضر والمستقبل»** للدكتور مصطفى سويف، وأخيراً كتاب **«التحولات في الشخصية المصرية»** للدكتورة عزة عزت. وعلى الرغم من أهمية كل من هذه الكتب فسوف نتوقف قليلاً عند الكتاب الأخير:

يتناول كتاب **«التحولات في الشخصية المصرية»** جانباً مما طرأ على الشخصية المصرية في العقود الأخيرة، وتحديداً منذ عقد

السبعينات وحتى الآن. ولقد اعتمدت الباحثة في مادتها، كما تشير في الكتاب، على لغة الشارع، أي على التعابير والمفردات التي اتسع انتشارها وأصبحت أكثر تداولاً من قبل، وبالتالي فإنها بمقدار ما ترصد حقلاً جديداً فإنها تعتمد أحد المجالات الهامة في قراءة الشخصية وتالياً السلوك الذي يميزها.

اعتمدت الباحثة، في علمية الرصد، على المأثورات الشعبية، والتي تقسم إلى استعارات وكنايات وتشبيهات وأدعية وصفات، وأيضاً عبارات مستحدثة فرضتها طبيعة المرحلة الجديدة. وقد استعانت من أجل إنجاز البحث بأبحاث سابقة، سواء بمادتها أو بالمنهجية التي اتبعتها. فالأمثال الشعبية، والتي تشكل جزءاً هاماً من مادة البحث، تم جمعها ودراسة القسم الأكبر منها، وتحديد مناسبات قولها، من قبل عدد من الدارسين في أوقات مبكرة، ولعل أبرز الإنجازات في هذا المجال: **«الأمثال الشعبية المصرية»** لعلي مبارك، وقد دوّنها في مطلع القرن العشرين، ثم جاءت التشبيهات والأدعية والكلمات السائدة في الدراسة الممتازة والرائدة التي قام بها سيد عويس، خاصة في إطار ما هو مكتوب على أضرحة الأولياء، أو الرسائل التي توجه إليهم. ثم العبارات التي تدوّن على المركبات والجدران وفي بعض الأماكن، التماساً للعون أو تعبيراً عن الهوى أو بحثاً عن الرجاء والنجاة، وقد صنف سيد عويس هذه العبارات من حيث المصادر والغايات، وحدد ما هو ديني، وما هو عناوين لأغانٍ شائعة أو أمثال سائرة، ودلالة هذه الاختيارات في تحديد المزاج الشعبي أو الجذر الفكري، وبالتالي نوع الثقافة الشعبية السائدة ومقدار ما فيها من مصادر وجذور.

أما العبارات أو التعابير ومشتقاتها المستحدثة، والتي أصبحت جزءاً من الثقافة السائدة، فقد اعتمدت الباحثة على ما تنشره الصحف، خاصة ما يورده كتّاب الأعمدة الثابتة، إذ يمكن من خلال اختياراتهم، وطريقة تناول المواضيع، أن تتحدد الهموم والاهتمامات، وما يعتبر له أولوية في مرحلة معينة. لقد كان عدد من الزوايا الثابتة في جريدة الأهرام أحد المصادر الهامة للباحثة من أجل إلقاء أضواء على بعض الظواهر المستحدثة، وما تحمله من دلالات، خاصة في عصر الانفتاح والاستهلاك، وتغير الاهتمامات بالنسبة لقطاع واسع من الفئات الجديدة.

لقد قيل في وقت سابق إن المثل الشعبي من أكثر التعابير التي يمكن الاستناد إليها لفهم ومعرفة نفسية شعب من الشعوب، والمزاج السائد في مرحلة من المراحل. وإذا كانت هناك دراسات عديدة، وفي أكثر من قطر عربي، تناولت الأمثال الشعبية بالدراسة والتصنيف، وأيضاً في وضع تلك الأمثال في إطارها من حيث المعنى والمناسبة والقصة المرتبطة بها، فإن الأمر لا يزال بحاجة إلى المزيد من الدراسة والمقارنة، لأن على ضوء ذلك نصل إلى مفاصل هامة في الدراسات الاجتماعية، خاصة إذا ارتبطت بأساليب بحث حديثة، على أكثر من مستوى، إذ يستطاع من خلال قياس التطور ثم التحول الذي حصل سواء بالنسبة لبنية اللغة أو المفاهيم، وأيضاً العلاقات ثم السلوك، والأولويات التي تنشأ بسبب الحاجة أو المناخ أو الظرف في كل مرحلة من المراحل.

إن الدراسات الاجتماعية، المعتمدة على وسائل بحث دقيقة ورصينة، تحتاج إلى فرق بحث، وإلى تجميع المواد الأولية بكثير

من الصبر والدقة، وتتطلب اعتماد أساليب جديدة في قراءة الظواهر ثم تصنيفها وفقاً لاعتبارات عديدة ومتداخلة، بحيث لا تلجأ إلى القراءة السهلة في تفسير الظاهرة، أو في تحديد علاقتها بغيرها، مما يؤدي إلى فتح آفاق لفهم وتفسير الكثير من الظواهر والعلاقات وما يترتب عليها من تطور ثم نتائج.

لقد جرت دراسات في أكثر من قطر لعدد من الظواهر الاجتماعية وفقاً لنظرة وأساليب جديدة، وكان من شأنها أن تضيء جوانب هامة في الشخصية والسلوك، وأيضاً جوانب في تطور النظرة والموقف. ولعل دراسات الدكتور علي الوردي من أولى وأهم الدراسات في هذا المجال، وإن اقتصرت على نماذج مستمدة من قطر واحد هو العراق، في الوقت الذي توجد هذه النماذج أو ما يماثلها في أقطار عربية أخرى. إن دراسة الوردي عن ازدواج الشخصية مثلاً، وكان العراق مجالها، تتجاوز جغرافياً هذا القطر، وكان من السهل، بل من الضروري في الوقت نفسه، أن تشمل أقطاراً أخرى كي نتبين ما هو مشترك وما هو عام في الصفات، وبالتالي في النظرة والسلوك.

ويمكن أن يقال الشيء ذاته عن باحثين آخرين وأبحاث أخرى، ويبرز في هذا المجال: الأمثال الشعبية، وهي المادة الأساسية لدراسة الدكتورة عزة عزت التي أشرنا إليها، إذ إن الدراسة تتركز على الأمثال بالدرجة الأولى والأساسية، في الوقت الذي توجد دراسات مشابهة في أكثر من قطر عربي، مثل موسوعة الكنايات العامية البغدادية لعبود الشالجي، ودراسات سلام الراسي، والموصوفة أنها دراسة ميدانية، إذ التقط الأمثال من أفواه الناس،

وربط المثل بالقصة المتعلقة به، وكيف ومتى ولماذا قيل، وبالتالي وضعه في إطاره الطبيعي. ثم هناك أنيس فريحة وما كتبه عن القرية اللبنانية وما يدور فيها من أحاديث وخرافات وأقوال سائرة وأمثال، وكيف يربط ويفسر الكثير من الأحداث والأقوال ضمن مناخها الذي ولدت فيه، وتالياً يعطيها نكهتها ودلالتها.

ويقال الشيء ذاته عن دراسات صدرت في الجزيرة العربية، إذ تناولت هذه الدراسات الأمثال والقصص وحتى الخرافات التي تروى، ومدى تعبيرها عن الشخصية وعن المزاج وأيضاً عن المناخ.

إن الدراسات من هذا النوع تحتاج، كي تكتمل، وكي تعطي نتائج هامة:

أولاً: العمل الجماعي المنظم، إذ إن الفرد، مهما بلغت قدرته، عاجز عن إيفاء مثل هذا العمل ما يستحقه من جهد ومتابعة، ولذلك فإن العمل الجماعي الوسيلة الفضلى من أجل جمع المعلومات وتصنيفها، ثم إعادة قراءتها وفحصها تمهيداً لاستنتاج الآثار المترتبة عليها.

ثانياً: اعتماد منهجية واضحة في جمع المعلومات وتصنيفها، بحيث يمكن لأية جهود لاحقة أن تواصل العمل، وتستكمل النواقص، وبالتالي ترك العمل ذاته مفتوحاً ومستمراً، لأن الظواهر محل الدرس مستمرة ومتطورة، الأمر الذي يتطلب المتابعة، خاصة وأن المتغيرات كثيرة وشديدة التأثير.

إن وجود منهجية للعمل، وتدقيق النتائج باستمرار، يقلل من

احتمالات الخطأ، كما يجعل أغلب الظواهر محل فحص وانتباه بشكل دائم، ويتيح الإمكانية لقراءة صحيحة للظواهر الاجتماعية.

ثالثاً: المقارنة الدائمة بين النتائج التي تم التوصل إليها وبين نتائج الدراسات الأخرى المشابهة التي جرت في أماكن أخرى أو في أزمنة مختلفة، كي يستفاد من الأسلوب والصيغ، وأيضاً لمعرفة أسباب اختلاف النتائج إن كانت مختلفة، ولتحديد المعالم الأساسية للتطور ثم للتغير دون أن نفاجأ به.

إن عدداً متزايداً من الظواهر التي تبرز في النظرة أو الموقف أو السلوك تفسر في أحيان كثيرة بمعزل عن أسبابها الحقيقة، أو من خلال مقارنات لا تأخذ بعين الاعتبار ظروف المكان والمرحلة التاريخية والإرث الاجتماعي أو التاريخي، مما يؤدي إلى تفسير خاطئ أو ناقص، ولعل من جملة ما يصادف في هذا المجال النظرة إلى المجتمع الاستهلاكي أو إلى العولمة، إذ كثيراً ما تجري المقارنة، أو النظر إلى الجوانب الإيجابية في كلتي الظاهرتين من خلال نماذج خاصة واستثنائية، وبالتالي يراد سحب هذه النتائج إلى أماكن مختلفة نوعياً سواء من حيث مستوى التطور، أو نوعية الحاجات والمتطلبات، أو طبيعة العلاقات السائدة، مما يؤدي، في غالب الأحيان، إلى نتائج معاكسة، وهذا يثير الدهشة لا التساؤل عن الأسباب الحقيقية لدى الكثيرين، علماً بأن نتائج من هذا النوع كان من السهل والمنطقي توقعها نظراً لوجود العوامل التي تؤدي إليها، تماماً كما هو الحال في العمليات الكيمياوية، إذ من شأن إضافة مادة إلى مادة أخرى، ضمن سلم من الأولويات والشروط المتعلقة بالكميات والتوقيت والحرارة وطريقة الإضافة والمزج، من

شأن ذلك أن يؤدي إلى نتائج واحدة أو متقاربة ما دامت الشروط ذاتها هي التي تحكم هذه العملية.

فإذا أضفنا أن العمليات الاجتماعية تفوق، في أحيان كثيرة، العمليات الكيمياوية تعقيداً، لذلك فهي تتطلب طريقة مختلفة، مركبة، في النظر والتعامل، مما يقتضي مزيداً من الانتباه للعوامل المتغيرة والمعقدة، وبعض الأحيان الخاصة، أي عدم اللجوء إلى الصيغة الميكانيكية الجامدة أو الثابتة من أجل الوصول إلى النتائج المطلوبة، أو تلك التي توصل إليها الآخر.

لقد حدث تحول كبير على الشخصية المصرية، والعربية بشكل عام، في العقود الأخيرة، نتيجة الحراك الاجتماعي السريع، مما أدى إلى حالة من الاغتراب والهجانة، أو كما يقول جلال أمين: «... تغريب يتعلق بالمظاهر والسلوك، ونمط الاستهلاك، بأكثر من اتصاله بالقيم والعقائد، وذلك يفسر الميل المتزايد للإقبال على كل ما هو أجنبي من تقليد الزي الأمريكي إلى تفضيل المأكولات السريعة، والغرام بكل ما هو أوتوماتيكي وجاهز للاستعمال الفوري، والإقبال على المدارس الأجنبية».

إن سياسة الانفتاح دون ضوابط، ونمط الاستهلاك الذي غزا مجتمعات العالم الثالث، وهيمنة ثقافة معينة مستمدة عن طريق التلفزيون بالدرجة الأولى، والصعوبات الكبيرة والمتزايدة في تأمين الحد الأدنى من شروط المعيشة الإنسانية، وتراجع قيم العمل والفرص المتكافئة، وتفشي المحسوبية والممالأة والعلاقات الشخصية في تأمين فرص العمل والترقي الاجتماعي، إن هذه الصيغ جرّت معها قيماً من نمط جديد ومختلف عما كان سائداً،

وحملت معها أيضاً لغة جديدة وأساليب وعلاقات لم تكن مألوفة من قبل.

يتضمن كتاب «التحولات في الشخصية المصرية» مجموعة كبيرة من الأمثلة المستمدة من الصحافة اليومية والتي تشير، ثم تؤكد، مدى التحول الذي لحق بالشخصية، بدءاً من النظرة ثم العلاقة فالسلوك، وأيضاً اللغة التي تؤدي وتساوق مثل هذا التحول. وتتوقف الباحثة عند اللهجة العامية المصرية وقدرتها على استيعاب الحالات الجديدة؛ كما تتوقف في فصل آخر عند حالات مشخصة، وهي أقرب إلى الدراسة التطبيقية، وأغلبها مستمد من الاشتقاقات اللغوية والتعابير الجديدة، وعلى الرغم من وفرة التعابير الواردة في هذا الفصل إلا أن جزءاً غير قليل منها موجود في كتب الأمثال مع تحويرات قليلة أو بدونها في أحيان كثيرة.

إن دراسة الأمثال الشعبية لا تخلو من فائدة وأهمية، شرط أن توضع في سياق له هدف محدد، الأمر لا يبدو واضحاً بالمقدار الكافي في هذه الدراسة، إذ ترد الأمثال ثم تتتابع دون أن يُعرف الغرض الأساسي الذي يراد الوصول إليه، أو تضيع الغاية الأساسية في هذا الزحام.

وما ينطبق على الأمثال الشعبية يسري أيضاً على الأدعية والرسائل الموجهة إلى الأولياء وأصحاب الشفاعات. إذ على الرغم من أهمية هذا الحقل في قراءة مزاج الناس، خاصة في أوقات الشدة، وما هي القيم الدافعة أو المحركة في مواجهة المصاعب، فإن الأمر يحتاج إلى اختيار أكثر دقة وصرامة، لأنه يتجاوز مجرد استعراض الأدعية دون وضعها في إطارها الصحيح، ودون تحديد

دلالاتها المباشرة أو غير المباشرة. وكما أشرنا سابقاً أن دراسة الدكتور سيد عويس أكثر نفاذاً، إذ بالإضافة إلى كونها رائدة في هذا المجال، فقد كانت مستندة إلى روح منهجية، ولها هدف قراءة الجذور التي منها تستمد المأثورات الشعبية. أما هنا فإن طابع الاستعراض هو الغالب.

ولا بد من كلمة سريعة في نهاية هذا الاستعراض لكتاب «التحولات في الشخصية المصرية»، إذ إن الموضوع على الرغم من أهميته إلا أنه كان حرياً بالباحثة أن تكون أكثر عناية ودقة في قراءة هذه التحولات، وحبذا لو بذلت جهداً إضافياً من أجل سلامة اللغة من حيث المفردات والقواعد لتجنب هذا الكم الكبير من الأخطاء اللغوية على أكثر من مستوى، وفي أكثر من مجال، وكان حرياً بالناشر أيضاً أن يتدارك هذا المقدار الكبير من الأخطاء. . . لو بذل الحد الأدنى من التدقيق والمراجعة.

المحتويات

القسم الأول: ضوء على الرواية

القسم الثاني: ضوء على التاريخ

القسم الثالث: ضوء التحولات

عبد الرحمن منيف
(1933 ـ 2004)

وُلِد في عمان لعائلة من نجد وسط العربية السعودية. درس في عمان، بغداد والقاهرة.

بعد حصوله على الليسانس في الحقوق تابع دراسته العليا في جامعة بلغراد (يوغسلافيا) حيث حاز على درجة الدكتوراه في اقتصاديات النفط «الأسعار والتسويق».

سُحِبت جنسيته السعودية عام 1963.

عمل في مجال النفط في سوريا لعام 1973 حيث انتقل للعمل بالصحافة في بيروت «مجلة البلاغ» ومن ثم غادرها إلى بغداد ليصدر مجلة تعنى باقتصاديات النفط وهي «النفط والتنمية» التي كان لها صدى كبير في تلك الفترة.

انتقل في أواخر 1984 إلى فرنسا متفرغاً لكتابة الرواية بشكل كامل فكانت «مدن الملح» بأجزائها الأولى من أهم نتاجاته، وهي الرواية التي تُرجمت إلى الإنكليزية والألمانية والنروجية والإسبانية والتركية، والتي أكمل بقية أجزائها في دمشق التي استقر بها من أوائل 1987 حيث ساهم في إصدار الكتاب الفصلي «قضايا وشهادات» بالاشتراك مع د. فيصل درّاج والمسرحي السوري المعروف سعد اللّه ونوس.

عاش متنقلاً بين بيروت ودمشق حتى وفاته في 24 كانون الثاني 2004.

حصل منيف على جائزة الرواية العربية في المؤتمر الأوّل للرواية الذي نظّمه المجلس الأعلى للثقافة في مصر، إضافة إلى عدد من الجوائز الأدبية الأخرى. وقد تُرجمت معظم كتبه إلى لغات متعددة (15 لغة).

مؤلفاته

روايات

الأشجار واغتيال مرزوق، دار العودة، بيروت 1973.

قصّة حبّ مجوسيّة، دار العودة، بيروت 1974.

شرق المتوسّط، دار الطليعة، بيروت 1975.

حين تركنا الجسر، دار العودة، بيروت 1976.

النهايات، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1977.

سباق المسافات الطويلة، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1979.

عالم بلا خرائط، رواية مشتركة: عبد الرحمن منيف وجبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1982.

خماسية مدن الملح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1981 ـ 1989.

الآن... هنا، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي، بيروت 1991.

سيرة مدينة، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1994، وقد صدرت في طبعة خاصة عن المركز الثقافي العربي، وتضمنت رسوماً وتخطيطات لعبد الرحمن منيف، تدور حول «سيرة مدينة».

ثلاثية أرض السواد، المركز الثقافي العربي والمؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1999.

أم النذور، المركز الثقافي العربي والمؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2005.

أسماء مستعارة (قصص قصيرة)، المركز الثقافي العربي والمؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2006.

الباب المفتوح (قصص قصيرة)، المركز الثقافي العربي والمؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2006.

دراسات أدبية وسياسية

الكاتب والمنفى، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1991.
الديمقراطية أولاً، الديمقراطية دائماً، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1995.
بين الثقافة والسياسة، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء 1999.
رحلة ضوء، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء 2001.
ذاكرة للمستقبل، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء 2001.
لوعة الغياب، النشر والمركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء 2001.
عروة الزمان الباهي، بيسان للنشر والمركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء 1997.
العراق: هوامش من التاريخ والمقاومة، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء 2003.
إعادة رسم الخرائط، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء 2007.
مبدأ المشاركة، وتأميم البترول العربي، ، دار العودة، بيروت 1973.
تأميم البترول العربي، بغداد 1976.

دراسات فنية

مروان قصّاب باشي: رحلة الحياة والفنّ، نشر خاص، دمشق 1996.
جبر علوان: موسيقا الألوان، دار المدى، دمشق 2000.

رحلة ضوء

كيف تكون لنا شخصيتنا التي نُعرف بها؟ كيف تكون لنا روايتنا التي تنبع من همومنا ومحيطنا وناسنا ولغتنا؟ ثم كيف نتعامل مع زمن التحولات الكبرى الذي نعيشه اليوم؟

تلك هي موضوعات هذا الكتاب، وهي أسئلة طالما طرحها عبد الرحمن منيف، في الرواية حيث أبدع وحضر بقوّة، وكذلك في المقابلات واللقاءات والمقالات.

ففي الرواية حذّر ويحذّر منيف دائماً من «استعارة أصابع الآخرين»، وأكد أنه علينا أن نستعمل ونبدع بأصابعنا، وأن نستفيد من إنجازات الرواية في العالم، ولكن نستند إلى تراثنا وتاريخنا، وننظر بعين المسؤولية إلى حاضرنا. هكذا نطوّر هذا الفن العظيم ونترك فيه بصمات تشير إلى رواية تُكتب باللغة العربية وتُعبّر عن هموم هذه المنطقة، وتكون حاضرة بتقدير في ميدان هذا الفن المبدع.

أما في التاريخ، حيث يكتب المنتصر سطوره بما يخدم مصالحه، ومفاهيمه، وحيث كتابة التاريخ جزء من الصراع، فإن منيف قد دعا، وهو يدعو الآن، لأن نقوم بهذه المهمّة بكل تفاصيلها، ليس فقط في كتب التاريخ المتخصصة، بل بكتابة كل ما يتصل بحياتنا. إذ كلما سجّلنا الأشياء كلّما أعطيناها مكانها في التاريخ، ولم نعد مجرّد متفرّجين، هكذا تلعب كتابة السيرة، كما الصورة، دوراً مهماً.

وأمام التحولات التي تدهشنا، وعلى الأخص في مجال المعلومات والإعلام، وأمام اجتياح الشاشات وتحولها إلى وسيلة التأثير الأقوى على تشكل الفكر والرأي، أين أصبحت أدوات صناعة الرأي العام الأخرى، وخاصة أين أصبح الكتاب كوسيلة تأثير ومعرفة؟.

هذه هي موضوعات هذا الكتاب الذي يدعو إلى إثارة الأسئلة، والحثّ على التفكير، والبدء بعمل ما، بدل انتظار ما يأتي إلينا ولا نصنعه.

ISBN 978-614-419-096-1



دار التنوير للنشر والتوزيع
المؤسسة العربية للدراسات والنشر